Henri Wald

TENSIUNEA GÎNDIRII

CARTEA ROMÂNEASCĂ



Henri Wald

TENSIUNEA GÎNDIRII



CARTEA ROMÂNEASCĂ
· 1991

„Cu alte cuvinte, ideile noastre despre lume și despre viață nu sînt decît expresia tendințelor, instinctelor, sentimentelor și pasiunilor noastre. Cum e suma acestor instincte și pasiuni, așa e personalitatea noastră, așa sînt și ideile noastre..."

G. IBRĂILEANU

„...opera fiind un irațional captat, un inteligibil".

G. CĂLINESCU

CUVÎNT ÎNAINTE

Ori de cîte ori raţionalismul a redus gîndirea la desfăşurarea senină a raţionamentului, neglijînd tensiunea ei afectivă şi pragmatică, a apărut o formă sau alta de iraţionalism.

Întoarcerea raţiunii împotriva ei însăşi nu duce însă la „depăşirea raţiunii", ci dimpotrivă, la sporirea ei. Iraţionalismul, ca filosofie, este imposibil : termenul însuşi este contradictoriu, deoarece afirmă ceea ce neagă, vrea să demonstreze raţional incapacitatea raţiunii. Cuvîntul „iraţionalism" este un concept întors împotriva lui însuşi, o creaţie a raţiunii care contestă valabilitatea raţiunii. În fond, iraţionalismul nu poate depăşi raţiunea, ci doar limitele istorice ale unei anumite etape a raţionalismului. În istoria ideilor, iraţionalismul a atras mereu atenţia asupra stărilor de spirit neglijate de raţiune : instinctul, afectivitatea, experienţa, intuiţia. Iraţionalismul a fost totdeauna *feed-back*-ul prin care s-a autoreglat dezvoltarea raţiunii. El a fost şi este expresia unui moment de criză a raţionalismului. În antichitatea greacească, epicureanismul, stoicismul, scepticismul au atras atenţia asupra limitelor raţionalismului aristotelic, iar în preajma epocii moderne, empirismul, senzualismul, nominalismul au criticat limitele raţionalismului scolastic. Mai aproape de noi, voluntarismul, pragmatismul, intuiţionismul, existenţialismul s-au ridicat împotriva raţionalismului hegelian, pregătind o nouă etapă a raţionalismului. Un iraţionalist consecvent cu el însuşi trebuie să tacă sau să urle, nu să argumenteze. Tensiunea afectivă a gîndirii nu anulează raţiunea, ci o însufleţeşte, în-

soțind-o, prin cuvînt, sub forma conotației. Arta este și ea emoție conștientă. Morala este și ea atitudine intrată sub controlul rațiunii. Ceea ce deosebește cuvîntătoarele de necuvîntătoare este rațiunea. Despre rațiune și atitudine, despre tensiunea gîndirii va fi vorba în acest eseu.

1. CRIZELE RAȚIONALISMULUI

„Misterul e subterfugiul ultim pentru a ține laolaltă afirmații contrare".

MIRCEA FLORIAN

Multe milenii au trecut pînă cînd vorbirea a izbutit să diferențieze inteligența antropoidului în intelect, sensibilitate, afectivitate și acțiune. Vreme îndelungată, vorbirea a exprimat nediferențiat noțiunile *despre* realitate, atitudinile *față de* ea și acțiunile *asupra* ei. „Davar" în ebraică și „logos" în grecește însemnau încă și „vorbă", și „idee", și „faptă".

Abia Aristotel a reușit să autonomizeze rațiunea și să descopere structura ei logică. Și de atunci încoace, ori de cîte ori rațiunea a crezut că nu e numai *autonomă*, ci chiar *independentă* față de experiență, a provocat riposta diverselor forme de empirism, de la sensualism la pragmatism.

Însă atacurile împotriva raționalismului nu au slăbit rațiunea ci, dimpotrivă, au amplificat-o. Chryssip împotriva lui Aristotel a îmbogățit-o cu *judecățile de relație*, Bacon împotriva lui Toma de Aquino a înzestrat-o cu *inducție*, Condillac împotriva lui Descartes i-a atras atenția asupra limbajului și i-a adăugat *calculul logic*, Kierkegaard împotriva lui Hegel a silit-o să se aplece asupra *afectivității*...

Pornind de la convingerea că realul nu poate fi decît individual, iar adevărul nu poate fi decît general, stoicii sînt siliți să iasă din dilema care condamnă realul să nu fie inteligibil și inteligibilul să nu fie real. De aceea, în opoziție cu Aristotel, care întemeiază rațiunea pe logica *unității*, dintre gen și specie, Chryssip elaborează o logică a *relației* dintre lucrurile individuale. În centrul logicii stoice nu se mai află *esența generală* a lucrurilor,

ci *relațiile necesare* dintre ele. În locul judecății cu subiect și predicat apare judecata cu antecedent și consecvent. Silogismul categoric cedează în fața inferenței condiționale : raționamentul nu mai începe cu „toți oamenii sînt muritori", ci „dacă e om, atunci e muritor". Prin stoici, rațiunea ajunge să lumineze încă un domeniu al realului. Prin Bacon, rațiunea se îmbogățește cu inducția, devenind conștientă de izvorul ei empiric. Împotrivindu-se scolasticii, Bacon scrie : „Formarea noțiunilor și propozițiilor prin *inducție* adevărată este fără îndoială remediul potrivit pentru a îndepărta și distruge idolii ; totuși descrierea idolilor este de mare folos, căci teoria idolilor este față de explicarea naturii ceea ce este combaterea sofismelor în dialectica obișnuită" [1].

Datorită lui Condillac, care, prin faimoasa sa „limbă a calculelor", ajunseese la concluzia că „orice știință este o limbă bine făcută", rațiunea a înțeles rolul limbajului în cunoașterea și în organizarea cunoștințelor. El spunea că „limbajul este înnăscut, cu toate că ideile nu sînt" și că „arta de a raționa se reduce la arta de a vorbi bine". Condillac a întrezărit, cu două veacuri mai devreme, că ereditară nu e rațiunea, ci doar aptitudinea omului de a vorbi și de a ajunge, astfel, la rațiune.

Convins că cine crede cu pasiune, fie și într-un idol, se află mai aproape de adevăr decît cel ce a descoperit adevărul, dar nu crede cu pasiune în el, Kierkegaard a atras atenția că gîndirea nu se reduce la rațiune și că importanța afectivității în creația ideilor este mult mai mare decît pretind raționaliștii. De la Kierkegaard încoace, oamenii n-au renunțat la rațiune, dar au devenit mai atenți la stările de spirit care nu sînt reductibile la rațiune. Rațiunea este, astăzi, mai conștientă de vecinătatea ei cu atitudinea afectivă cristalizată împreună cu ea în structura oricărei idei.

Atît criticile aduse raționalismului de către empirism, cît și refuzul rațiunii de către iraționalism au dus, așadar, la continua dezvoltare a rațiunii. Rațiunea s-a format și se dezvoltă prin victoriile gîndirii asupra iraționalului. Grecii au făurit rațiunea străduindu-se să înțe-

---

[1] Francis Bacon, *Noul organon*, Buc., Edit. Acad., 1957, p. 41.

leagă ceea ce se află dincoace şi dincolo de raţiune : impulsurile, instinctele, sensibilitatea, afectivitatea, voinţa, întîmplarea, răul, dar, mai ales, teama de capriciile zeilor şi credinţa în puterea magiei de a ajunge la ei şi de a-i îmbuna. Răul este manifestarea cea mai agresivă a iraţionalului, deoarece contrazice normele omeneşti. Evident, iraţionalul se află în afara valorilor umane, dar omul apreciază indiferenţa naturii ca duşmănie faţă de el. Referindu-se la greci, E. R. Dodds spunea că „oamenii care au creat primul raţionalism european nu au fost niciodată, pînă în perioada elenistică, doar raţionalişti ; cu alte cuvinte, erau conştienţi, într-un mod profund şi imaginativ, de puterea miracolului şi pericolul Iraţionalului“ [1].

Antropogenetic, iraţionalul este primar, iar raţiunea secundă, dar teoretic, iraţionalul este umbra care se întinde în jurul conului de lumină, din ce în ce mai mare, pe care îl proiectează raţiunea.

*

Crizele raţionalismului au fost întotdeauna şi crize ale limbajului. Limbajul, din ce în ce mai contrazis de fapte, devenise suspect şi în preajma decăderii cetăţilor greceşti, şi înainte de prăbuşirea Imperiului Roman, şi în toiul destrămării societăţii feudale, şi în preziua Revoluţiei Franceze, şi după războaiele veacului nostru. Toţi adversarii raţionalismului au fost, într-o măsură sau alta, nominalişti, acuzînd limbajul că rătăceşte raţiunea departe de realitate. Toţi şi-au dat seama de legătura intimă dintre limbaj şi raţiune, chiar înainte de a înţelege că limbajul participă la însăşi formarea raţiunii. Toţi erau de părere că „universalia sunt nomina“.

Încercările iraţionaliştilor de a depăşi nu numai limitele raţionalismului, ci însăşi raţiunea trec neapărat şi prin suspendarea limbajului. La contopirea mistică a omului cu divinitatea şi la comuniunea trăiristă a gîndirii cu realitatea nu se poate ajunge decît prin tăcere.

---

[1] E. R. Dodds, *Dialectica spiritului grec*, Buc., Meridiane, 1983, p. 284

Rădăcina „my" cu care încep cuvintele mister și mistică înseamnă „strîngerea buzelor", adică tăcere, dacă nu chiar muțenie. Atît intuiționismul mistic, cît și cel laic încearcă să scape de obstacolul limbajului.

„Credo quia absurdum est" înseamnă că în fața a două afirmații contradictorii omul nu mai are altceva de făcut decît să tacă și să creadă. Logica tradițională nu poate să accepte propoziții ca „Această femeie este și mamă și fecioară" sau „Acest bărbat este și muritor și veșnic". Numai că aceste propoziții nu depășesc logica, ci doar logica aristotelică, deoarece nu conțin *afirmații* contradictorii, ci doar *predicate* contradictorii, care nu se referă la ființe *constituite*, ci la *constituirea* acestor ființe. Dincolo de expresia metaforică a acestor propoziții se află judecăți tot atît de logice ca acelea care se află în spatele metaforei lui Zenon privitoare la imposibilitatea lui Ahile de a ajunge broasca țestoasă pornită înaintea lui : „Mișcarea este și continuă și discontinuă" sau „Un lucru în mișcare este și nu este în același loc în același timp". Absurdul apare numai dacă se aplică logica elementară la o metaforă care exprimă o judecată dialectică. Într-o asemenea judecată, contradictorie nu e afirmația, ci predicația care reflectă esența contradictorie a oricărei geneze. Înainte de a se constitui în ființe distincte, proprietățile contradictorii se află laolaltă în indistincția primordială pe care o regretă mai toate religiile. Pătrunderea de la metafora „absurdă" la ideea logică spulberă orice mister și face de prisos orice mistică. Dualitatea esențială a lumii nu trebuie adorată, ci doar asumată. Numai „Unu" poate fi slăvit, doi se împacă mai bine cu îndoiala și cu dialogul. Numai „Unu" poate fi inefabil, deoarece este echivalent și cu „Totul" și cu „Nimicul" ; *doi* favorizează controverse. Căutarea limbii unice, pe care ne-a dat-o Dumnezeu, este nefirească, deoarece „sensul cuvintelor este fixat prin folosire și prin accidentele istorice și, în afara practicării ei efective, nu există limbă «autentică», nici sens adevărat, nici vreo afinitate misterioasă între lucruri și nume" [1]

---

[1] Leszek Kolakowski, *Philosophie de la religion*, Paris, Fayard, 1982, p. 232.

De altfel, limba originară, în care fiecare lucru își avea numele său indiscutabil, este mai aproape de tăcere decît de convorbire, de vreme ce, înainte de Babel, Unul a comunicat-o tuturor, odată pentru totdeauna. Limba este, mai presus de toate, convorbire, controversă, dezbatere.

*

Recrudescența iraționalismului în veacul nostru nu se datorează numai limitării dogmatice a rațiunii la propoziții operaționale, ci mai ales civilizației electronice care a răsturnat echilibrul dintre cuvînt și imagine, dintre oral și scris, încurajînd mai mult imaginea decît cuvîntul și mai mult cuvîntul rostit decît cel tipărit. De cîteva decenii, oamenii mai mult se uită decît citesc, mai mult ascultă decît gîndesc. Convorbirea, prin care oamenii comunică unii *cu* alții, este din ce în ce mai des înlocuită cu succesiunea imaginilor și cu vorbăria publicitară, prin care puternicii zilei comunică masei voința lor. Reclamele sînt menite să stabilească reflexe condiționate, nu să stimuleze reflecții critice. În locul dialogului democratic și rodnic, monologul oligarhic și imperativ, ascultat în tăcere. Și tăcerea nu e propice rațiunii, ci trăirilor mistice ale învinșilor. Spre deosebire de cuvînt, imaginea e mai mult trăită decît gîndită și devine, astfel, mai lesne idol adorat. De aceea Biblia a interzis orice imagine a Cuvîntului creator. Numai literele sînt îngăduite, deoarece se adresează în mult mai mare măsură gîndirii decît simțirii, numai literele permit „iscusita zăbavă" a meditației.

Misticii însă cred că oamenii au fost izgoniți din Paradis deoarece au rupt tăcerea supunerii și că nu se pot întoarce decît dacă o restabilesc. Toți misticii au fost fascinați de tăcere și au crezut în valoarea ei soteriologică. Nu li se părea deloc că intră în contradicție cu ei înșiși vorbind atîta despre tăcere deoarece, în mintea lor, limbajul trebuia să ducă o luptă intensă cu el însuși pentru a ajunge din nou la tăcere. Ei cred că limbajul face parte din „păcatul originar" de care trebuie să ne izbăvim, trecînd prin el. Rugăciunea este o vorbire care prepară sufletul pentru comuniunea tăcută cu divini-

tatea. Prin repetarea necontenită a aceleiași rugăciuni nu mai rămîne din vorbire decît o tăcere bolborosită. Metafora omenească poartă gîndirea doar pînă în preajma inefabilului. Pentru credincios, metafora este singura cale prin care mesajul Inefabilului devine accesibil omului. Abstracția universală pînă la care metafora înalță gîndirea este așezată de mistic la începutul lumii, căpătînd astfel iluzia că se îndreaptă spre izvorul inexprimabil al existenței. Absolut și „nespus" de pur nu poate fi decît „Unu".

Nevoia misticului de a scăpa de lumea flecară a multiplului și de a pătrunde în lumea tăcută a lui „Unu" apare pentru prima oară limpede în filosofia lui Plotin. Vorbind despre dialectică, Plotin spunea că „ea oprește rătăcirile noastre printre lucrurile sensibile, fixîndu-se în inteligibil și acolo își limitează activitatea; ea îndepărtează minciuna și hrănește sufletul nostru, după vorba lui Platon, în cîmpia adevărului... [1]. Comentîndu-i stilul, Emile Brehier observă că „întrebuințarea și gustul imaginilor la Plotin rezidă, fără îndoială, în caracterul însuși al doctrinei sale; realitățile supreme, către care își îndreaptă sufletul, Unul și Înțelesul, nu pot fi cunoscute decît printr-o intuiție imediată și un contact inefabil; ele sînt realități inexprimabile. Limbajul nu poate deci să se apropie de ele decît folosind imagini." [2] Altfel spus, „fiind dincolo de cunoaștere, primul principiu este dincolo de exprimarea prin vorbire, este inefabil" [3].

Spre deosebire de Plotin, care încă mai credea că limbajul poate cel puțin să-l apropie de Inexprimabil, Nietzsche și Bergson îl socotesc un obstacol care trebuie înlăturat de la început din calea adevăratei cunoașteri. În concepția lui Nietzsche, logica e sclava limbajului, iar limbajul este un instrument de imitație, nu de cunoaștere. „Faptul de *a cunoaște* este doar faptul de a lucra asupra celor mai agreate metafore, este deci un fel de a imita, care nu mai este simțit ca imitație. El nu poate

---

[1] Plotin, *Ennéades*, Paris, 1924, p. 64.

[2] E. Brehier, *op. cit.*, p. XXXV.

[3] Ch. Werner, *La philosophie grecque*, Paris, Payot, 1938, p. 249.

deci să pătrundă în împărăţia adevărului." [1] Privind raţiunea ca pe o insuportabilă izbîndă a stabilităţii sociale asupra devenirii individuale, a conceptului asupra emoţiei, a cuvîntului asupra trăirii, Nietzsche îl anunţă pe Bergson. „Intelectul nostru — scrie el — nu e organizat pentru a concepe devenirea, el tinde să demonstreze fixitatea universală, deoarece îşi are originea în *imagini.*" [2]

Convins că esenţa lucrurilor este *mişcarea*, nu *stabilitatea*, Bergson vede în forţa distinctivă a limbajului principala piedică în calea cunoaşterii. „În alţi termeni — scrie el — limbajul cere ca să stabilim între ideile noastre aceleaşi deosebiri nete şi precise, aceeaşi discontinuitate ca între obiectele materiale. Această asimilare este utilă în viaţa practică şi necesară în mai toate ştiinţele. Însă ne putem întreba dacă dificultăţile insurmontabile pe care anumite probleme filosofice le ridică nu vin din pricină că ne încăpăţînăm să juxtapunem în spaţiu fenomenele care nu ocupă nici un spaţiu..." [3].

Crezînd că se află în faţa unei contradicţii iremediabile între cursivitatea lumii şi discursivitatea limbajului şi intelectului, Bergson încearcă să găsească un nou mijloc de cunoaştere : *intuiţia filosofică*. Numai că „intuiţie filosofică" este o contradicţie în termeni : cîtă vreme rămîne intuiţie, ea nu este decît un început de cunoaştere, iar îndată ce devine filosofică, se transformă în inducţie. Avea dreptate Julien Benda cînd atrăgea atenţia că „intuiţia bergsoniană nu e chiar instinct, ci ceea ce ar fi instinctul dacă ar putea gîndi şi vorbi" [4]. Lipsită de expresie, intuiţia nu este decît o percepţie care continuă să se confunde cu perceputul. Înainte ca vorbirea să diferenţieze obiectul necunoscut de subiectul cunoscător nu e posibilă nici un fel de idee şi deci nici un fel de cunoaştere. De vreme ce nimic nu îndreptăţeşte credinţa că mişcarea este adevărată, iar stabilitatea, o iluzie, ni-

---

[1] Frédéric Nietzsche, *Le livre du philosophe*, Paris, Aubier, 1969, p. 139.

[2] Nietzsche, *La volonté de puissance*, Paris, N.R.F., 1942, p. 67.

[3] H. Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, Alcan, 1930, p. VII.

[4] J. Benda, *Le bergsonisme*, Paris, 1912, p. 122.

mic nu împiedică semnificația, relativ constantă, a unei propoziții care să reflecte adecvat unitatea dintre continuu și discontinuu.

*

Iraționalismul nu poate fi decît o luptă a rațiunii cu sine însăși, prin lupta limbajului cu sine însuși. Numai cuvîntătoarele pot fi anti-raționaliste deoarece numai ele pot întoarce limbajul împotriva lui însuși, fie coborînd drumul pe care limbajul a urcat gîndirea pînă la categorii, ca empiriștii care nu acceptă decît propozițiile confruntabile cu realitatea, fie mitificînd un „dincolo" de limbaj, la care nu se mai poate ajunge decît prin tăcere, ca intuiționiștii mistici sau laici, fie covîrșind limbajul cu conotații printr-o maximă intensificare a vieții afective, ca existențialiștii, care cred că „abstracția se opune fericirii" și că generalitatea conceptelor tiranizează individualitatea vieții.

Cine nu vorbește nu este încă un iraționalist. Necuvîntătoarele sînt iraționale, nu iraționaliste. Strigătele nu devin „iraționalism" decît prin vorbire, cel puțin exclamativă și interjecțională. Prin urlete, te poți întoarce la irațional, dar ieși din iraționalism. Iraționalismul este un curent filosofic care argumentează inevitabil rațional împotriva rațiunii. Iraționalismul este deci o teorie care se contrazice pe ea însăși. Iraționalul este idealul de neatins al iraționalismului, de vreme ce nu există irațional decît în afara limbajului, în natură. De îndată ce este exprimat, iraționalul devine conotația unei noțiuni. De la strigăt la exclamație și interjecție s-a și petrecut saltul de la natură la cultură, de la irațional la rațional. „Irațional" este un cuvînt la locul lui, dar „iraționalism" este un termen contradictoriu : fără rațiune nu există nici iraționalism. Apare limpede că iraționalismul a fost totdeauna mai degrabă o critică a raționalismului decît o negare a rațiunii înseși. Raționalismul se schimbă, rațiunea se dezvoltă.

2. IMPOSIBILITATEA GÎNDIRII FĂRĂ CUVINTE

„... orice efort de a pune mîna pe gîndirea care sălășluiește în vorbire nu ne lasă în palmă decît puțin material verbal".
M. Merleau-Ponty

„Înaintea cuvîntului nu stă conceptul, ci impresia vagă pe care cuvîntul are tocmai rolul s-o ridice la valoarea durabilă a conceptului, ba chiar să deschidă drumuri noi progreselor inteligenței".
TUDOR VIANU

„... criza limbajului este coextensivă cu criza omului".
ANDRE JACOB

La începutul istoriei, oamenii erau preocupați de cunoașterea naturii înconjurătoare și nu de mijloacele prin care izbuteau s-o cunoască. Interesați de cunoștințele obținute, nu erau atenți la vorbirea prin care și în care se formau aceste cunoștințe. Gîndirea este atît de intim legată de vorbire încît vorbirea rămîne mereu nebăgată în seamă. Multă vreme oamenii n-au deosebit ideile de cuvintele care participau la formarea, dezvoltarea și comunicarea lor. De mai bine de două mii de ani, numai în momentele de criză, cînd gîndirea era silită să se aplece asupra ei însăși, oamenii deveneau, o clipă, conștienți de deosebirea dintre vorbire, gîndire și realitate. Dar rareori s-a înțeles că ideile nu sînt numai păstrate și comunicate de limbaj, dar chiar *produse* de el. În toiul destrămării orînduirii gentilice, Gorgias a scos la iveală distincția dintre cuvinte și lucruri. „Cuvîntul — spunea el — nu reproduce ceea ce este exterior, ci ceea ce este exterior dă cuvîntului un sens". În vremea decadenței „polisului", stoicii credeau că logosul e gîndire cîtă vreme rămîne închis în minte și vorbire cînd e scos afară. „Gîndirea — spuneau ei — fiind discursivă, exprimă cu ajutorul vorbirii ceea ce primește din partea reprezen-

țării". În preajma căderii imperiului roman, Augustin a înțeles că atunci cînd gîndim vorbim în propriul nostru cuget și astfel nu facem prin vorbire nimic decît să ne reamintim, întrucît memoria în care sînt împlîntate cuvintele izbutește, frămîntîndu-le, să aducă în minte lucrurile înșile ale căror semne sînt cuvintele". El ajunge la concluzia că „numai prin semnele verbale putem cunoaște lucrurile". Cînd a început să se clatine feudalitatea, Roger Bacon spunea să „nu mai luăm paiul cuvintelor drept miezul lucrurilor", iar Condillac, puțin înainte de Revoluția franceză, convins că limbajul este înnăscut, dar ideile nu, afirmă că „a crea o știință nu e nimic altceva decît a face o limbă".

Criza generală a societății contemporane a dus la dezvoltarea teoriei limbajului pînă la o filozofie a semnului care a scos la iveală productivitatea vorbirii și a mijloacelor paraverbale de expresie.

Însă înaintarea de la înțelegerea *raportului* dintre vorbire și gîndire la explicarea *procesului* prin care vorbirea *produce* gîndirea este stînjenită de cîteva indistincții : între inteligență și gîndire, între gîndire și rațiune, între vorbire și rostire, între autonomie și independență. De îndată ce aceste confuzii sînt depășite, posibilitatea sinonimelor și omonimelor, a abstractizării și generalizării, a traducerii și minciunii, sau existența limbilor neflexionare sînt argumente care își pierd puterea.

Mai întîi, trebuie depășită indistincția dintre *inteligență* și *gîndire*, care începe cu deosebirea dintre inteligență și intelect, dintre comportamentul inteligent și activitatea intelectulă. Inteligența face parte din natură, intelectul aparține deja culturii. „Irațonalul" pe care vorbirea nu-l transformă în idee, punîndu-l astfel în contact cu rațiunea, nu pătrunde în cultură. Percepțiile, emoțiile, reprezentările, inteligența nu pot ajunge în cultură decît ca înțelesuri ale unor cuvinte. Inteligența este o reacție adecvată la schimbările lumii înconjurătoare, intelectul este cunoaștere conceptuală a unor proprietăți generale ale lucrurilor. Inteligența este efectul unei cauze, intelectul este un mijloc care urmărește un scop. Prin inteligență, necuvîntătoarele se adaptează la natură, prin intelect, oamenii o transformă. Inteligența există fără

limbaj, intelectul nu se poate forma și dezvolta decît prin și în limbaj. Inteligența este dominată de prezent, intelectul poate scruta viitorul.

Tocmai din pricină că nu vorbesc, animalele nu pot fi decît inteligente. Numai vorbirea poate săvîrși saltul de la inteligență la intelect și deci la gîndire. „Cimpanzeii nu pot fi „învățați" să vorbească, ci doar „dresați" să folosească semnele surdo-muților. Dovadă că niciunuia nu i-a trecut prin minte să se adreseze congenerilor deprinși să întrebuințeze aceleași semne, și cu atît mai puțin să pună cea mai simplă întrebare... dresorului. Cimpanzeii continuă să comunice între ei ca acum 100.000 de ani, în vreme ce oamenii au înaintat de la țipăt la discursul filozofic.

De asemenea, trebuie deosebită *gîndirea* atît de *intelect* cît și de *rațiune* — intelectul fiind reglementat de logica elementară a stabilității conceptelor, iar rațiunea ascultînd de logica dialectică a mișcării lor. Intelectul și rațiunea alcătuiesc doar o parte a gîndirii, aria ei denotativă, forma ei logică, însă gîndirea este mai cuprinzătoare, are și o parte conotativă, o formă stilistică. Vorbirea transformă în gînduri nu numai percepțiile, ci și emoțiile : pe primele în forme logice — noțiuni, judecăți, raționamente — iar pe celelalte în forme stilistice — tropi și figuri. În gînduri se cristalizează nu numai cunoașterea lumii, ci și o anumită atitudine apreciativă a ei. Dacă prin formele ei logice gîndirea este universală, prin cele stilistice ea este particulară, națională și chiar personală. Două limbi pot să exprime aceleași cunoștințe, dar niciodată chiar aceeași atitudine față de lucrurile cunoscute ; logic sînt identice, dar stilistic sînt diferite. Mai multe limbi ajung la un moment dat la aceleași concepte, dar pe căi pragmatic-afective deosebite. Sinonimele exprimă aceeași noțiune, dar valori stilistice deosebite. Pe de altă parte, existența limbilor neflexionare nu dovedește independența gîndirii față de vorbire, ci păstrează amintirea unei anumite faze din dezvoltarea gîndirii, căci nu s-a ivit nici un Aristotel printre vorbitorii limbilor neflexionare. Ei au depășit nivelul metaforic abia după contactul cu conceptele culturii europene.

Tot atît de stingheritoare este și confuzia dintre *vorbire* și *rostire* : a nu rosti nu înseamnă a nu vorbi, adică a tăcea, ci doar a nu pronunța. Tăcerea se opune vorbirii, în vreme ce rostirii i se opune muțenia. Oamenii gîndesc inevitabil într-o anumită limbă, în primul rînd, în limba paternă, în limba patriei, în limba comunității lingvistice din care fac parte. Posibilitatea minciunii nu dovedește nici ea independența gîndirii față de vorbire, ci distincția dintre vorbire și rostire. Limba nu participă numai la gîndirea minciunii, ci și la gîndirea adevărului. Spre deosebire de eroare, rostirea minciunii nu există fără vorbirea adevărului. A minți nu înseamnă a gîndi una și a spune alta, ci a vorbi una și a rosti alta.

„Iute ca gîndul" nu înseamnă că viteza gîndirii este mai mare decît viteza vorbirii, ci decît viteza rostirii. Vorbirea nerostită prin care gîndim este mai rapidă decît rostirea deoarece este stenofonică, fiind precumpănitor predicativă : compusă mai mult din predicate, deoarece subiectele sînt evident cunoscute de gînditori. Cînd gîndim în sinea noastră, vorbim eliptic și deci mult mai repede decît atunci cînd ne adresăm celorlalți. Numai ție însuți îți poți spune „Nu-i !" ; celorlalți trebuie să le spui „ce anume... nu-i". Vorbirea nerostită are o structură gramaticală mai puțin desfășurată decît cea rostită.

Numai cine nu ține seama de deosebirea dintre vorbire și rostire poate să creadă că surdo-muții dovedesc independența gîndirii față de limbaj. Surdo-mutul este înainte de toate o ființă cuvîntătoare, însă incapabilă să-și rostească vorbirea. „Surdo-mutul — scria încă demult Ernest Renan — nu ajunge la judecăți precise decît atunci cînd le poate cuprinde în semne create după modelul limbajului nostru" [1]. Este adevărat însă că dezvoltarea intelectuală a surdo-muților este mai dificilă din pricină că sînt nevoiți să vorbească și să gîndească printr-un alt semnificant decît cel vocal. „Cuvintele nu sînt niște pahare în care verși ideea, ele sînt ca fructele care se mănîncă cu totul. Un afazic cultural este implicit un individ cu gîndirea atrofiată" spunea G. Călinescu [2].

[1] Ernest Renan, *De l'origine du langage*, Paris, 1864, p. 56.
[2] G. Călinescu, *Aproape de Elada*, București, 1985, p. 105.

În sfîrșit, trebuie neapărat să se țină seama de faptul că *autonomia* este altceva decît *independență*. Vorbirea *produce* gîndirea, dar gîndirea nu se *reduce* la vorbire. Odată ivite, gîndurile dobîndesc o autonomie crescîndă față de cuvintele prin care și în care s-au format și s-au dezvoltat, dar nici o clipă nu pot ajunge independente de vorbire. Autonomia însăși a gîndirii se datorește tot vorbirii. Fără forța de abstractizare și de generalizare a vorbirii, gîndirea n-ar fi putut progresa de la metaforă la concept, de la mit la teorie, de la animism la știință, de la magie la tehnică, de la înțelepciune la filozofie. Conceptele pot trece dintr-o limbă într-alta, dar nu pot exista nici un moment „între" două limbi ca un spirit fără trup. Ideile sînt creații ale vorbirii. Și deoarece ideea mai abstractă se formează dintr-o idee mai puțin abstractă în cîmpul semantic al aceluiași cuvînt, omonimia, cel puțin vremelnică, pînă la uitarea metaforei matriciale, este inevitabilă.

Prin omonimie se înțelege, îndeobște, existența sincronică a două sau mai multe cuvinte care au același semnificant fonetic, dar semnificații diferite. Este firesc să se ivească omonime de vreme ce fiecare limbă este nevoită să făurească un număr *nelimitat* de înțelesuri cu ajutorul unui număr *limitat* de foneme. Însă creativitatea vorbirii se manifestă mai ales diacronic, sub forma energiei metaforice a cuvintelor care urcă semnificațiile pe trepte mereu mai înalte de generalitate. Înainte de a ajunge să însemne „concept de extremă generalitate", cuvîntul „categorie" a însemnat „dispută în piață" (Katá-agora). Așadar, omonimele nu infirmă dependența gîndirii de vorbire, ci confirmă puterea vorbirii de a crea idei din ce în ce mai abstracte și mai generale. Omonimele sînt necesare deoarece prin ele se mișcă gîndirea de la o însușire la alta asemănătoare, de la parte la întreg, de la special la general, iar sinonimele sînt imposibile căci două expresii nu spun niciodată exact același lucru.

Din păcate nu numai opinia curentă crede că vorbirea este o haină prost croită a gîndirii. Eric Buyssens este convins de independența gîndirii față de vorbire, deoarece „pe de o parte, în discurs orice unitate încetează

să existe de îndată ce a fost pronunțată ; unitățile succesive se exclud mutual. Dimpotrivă, gîndirea ar fi de neconceput dacă fiecare idee ar exclude-o pe cea precedentă ; în asociația de idei simultane rezidă gîndirea"[1]. Ceea ce se exclude reciproc sînt vorbele rostite, nu cuvintele gîndite. „Verba volant", dar nici un vorbitor cu suită în idei nu uită ce-a spus cu cîteva clipe mai înainte. Altfel, nici un discurs n-ar mai fi posibil. Pe de altă parte, ideile însele sînt mai puțin simultane decît crede Buyssens. „Nu se poate — scrie el — să se creadă că linearitatea discursului implică linearitatea gîndirii"[2]. Ba se poate, deoarece stările noastre sufletești nu devin gînduri decît prin linearitatea discursului ; altfel rămîn percepții, reprezentări, emoții etc. Chiar și simultaneitatea simbolurilor rutiere sînt citite discursiv, fie și fulgerător, pentru a fi înțelese. Gîndirea însăși este discursivă.

Principalele argumente în favoarea independenței gîndirii față de vorbire rămîn însă *polisemia* și *multitudinea* limbilor. „Dacă limba ar condiționa gîndirea — este de părere Buyssens — am lega totdeauna aceleași idei de aceleași cuvinte : polisemia n-ar exista"[3]. Numai că semnificațiile evoluează datorită energiei metaforice a acelorași cuvinte, fie pe verticală, prin abstractizare și generalizare, fie pe orizontală, prin comparare și contiguitate. Înainte de a exprima o categorie filozofică de extremă generalitate, cuvîntul „cauză" însemna „o pricină adusă în fața judecătorilor", iar cuvîntul „stil" însemna „boldul cu care cei vechi scriau pe tăblițe". „Pecunia" a însemnat, un timp, și „vite" și „avere" înainte de a căpăta înțelesul de „bani". Spre deosebire de „*omofonie*", proprietate prin care se aseamănă mai multe cuvinte de origini diferite, *omonimia* este însușirea aceluiași cuvînt de a dobîndi mai multe înțelesuri, în primul rînd, mai abstracte.

În vreme ce același cuvînt poate genera mai multe sensuri, două cuvinte nu pot niciodată să exprime ace-

---

[1] Eric Buyssens, *La communication et l'articulation linguistique*, Paris, P.U.F., 1970, p. 67.

[2] *Ibid.*

[3] *Ibid.*, p. 71.

lași sens; cuvintele nu spun numai noțiuni generale, ci și atitudini particulare. Valorile logice sînt identice, dar cele stilistice se deosebesc. În sens strict, nu există sinonime nici în limbi străine, nici chiar în aceeași limbă. A învăța o limbă străină înseamnă a-ți însuși o altă atitudine față de lume, înseamnă a gîndi altfel. „Ne-ar fi imposibil — insistă Buyssens — să învățăm o altă limbă dacă gîndirea noastră ar fi prizoniera tiparului limbii materne"[1]. Gîndirea noastră este, într-adevăr legată de o *anumită* limbă, în primul rînd de cea maternă, dar nu este legată de o *singură* limbă. Un bilingv gîndește ori într-o limbă, ori în cealaltă, dar nici o clipă în niciuna dintre ele.

Mulți deduc independența gîndirii față de vorbire din deosebirea dintre gîndire, care e neapărat individuală și o anumită limbă, care nu poate fi decît comună. Fără îndoială, gîndurile nu se pot ivi decît în tensiunea profund *individuală* dintre experiența personală și limba comunității. Nu există gîndire colectivă, ci doar colectivizarea gîndurilor personale. Însă a gîndi înseamnă a folosi în mod *personal* limba *comunității*: a alege anumite cuvinte și a le înlănțui potrivit stării sufletești pe care simți nevoia s-o transformi în gînduri. Numai întîlnirea dintre coercițiunea limbii comune și libertatea vorbitorului poate să ducă la originalitate. Altfel, vorbitorul nu poate să ajungă decît la platitudini sau la bizarerii incomprehensibile. „Cine pronunță un «loc comun», una din acele asociații tipice și curente de idei, face o comunicare limpede, dar se manifestă pe sine într-un chip palid"[2]. Dimpotrivă, un poet care încearcă să se exprime numai pe sine rămîne inevitabil ermetic. Originalitatea constă în comunicarea a ceea ce este cel mai individual în experiența cuiva, în exprimarea inefabilului.

După măcelul mondial care a cuprins aproape tot veacul nostru au apărut filozofi care nu se mai mulțumesc să nege dependența gîndirii de vorbire, ci afirmă chiar incompatibilitatea lor radicală. Ni se spune că nu oamenii gîndesc cu ajutorul cuvintelor, ci cuvintele gîn-

[1] *Ibid.*, p. 71.

[2] Tudor Vianu, *Postume*, București, 1966, p. 131

desc cu ajutorul oamenilor, că vorbirea ne rătăcește în jungla abstracțiilor vide, că omul nu se va apropia de Adevăr cîtă vreme va continua să vorbească, că orice limbă degradează gîndirea. Însă adevărul este inevitabil o propoziție. În afara propozițiilor nu există adevăruri, ci doar fenomene ale naturii : fizice și psihice. Nu se poate renunța la propozițiile adevărate de teama celor false sau mincinoase. Vorbirea a fost inventată pentru a comunica gînduri, idei, abstracții. Numai stările sufletești individuale, momentane, efemere pot fi comunicate *ne-mijlocit*, fără vorbire. O stare de spirit, oricît de autentică ar fi, nu poate deveni „adevăr" decît în și prin vorbire. Tot ce se poate face este să se lupte împotriva clișeelor care împiedică transformarea experiențelor individuale în adevăruri obștești. Stilul este mijlocul prin care talentul transfigurează o trăire originală, inevitabil vremelnică, într-o nouă expresie în stare să înfrunte timpul.

Încercarea de a comunica idei fără cuvinte este la fel de absurdă ca încercarea de a comunica însăși emoția cu ajutorul cuvintelor. Suprarealismul, dadaismul, letrismul reprezintă, în fond, lupta, emoționantă uneori, a ideii cu ea însăși, mijlocită de lupta vorbirii cu ea însăși. „Epatarea filistinului stă în fundul întregii acestei literaturi" [1], scria G. Călinescu. Ea nu poate „scăpa" de idei, deoarece „prea multă încordare de descordare duce la o mai mare acuitate a conștiinței" [2].

De imposibilitatea gîndirii fără cuvinte ne dăm seama și atunci cînd ne gîndim la cuvinte ; nu ne putem gîndi la cuvinte decît vorbind despre vorbire. Devenim conștienți de vorbirea noastră prin metalimbaj. Metalimbajele sînt limbaje despre limbaj. Spre deosebire de limbajul despre care vorbește, metalimbajul este doar denotativ, lipsit de conotațiile inerente vorbirii obișnuite. Vorbirea despre vorbire este totdeauna mai abstractă decît vorbirea despre care se vorbește. Metalimbajele se află pe treapta cea mai înaltă a dezvoltării vorbirii. Ele

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, p. 803.
[2] *Ibid.*, p. 804.

sînt mai ușor traductibile între ele, deoarece ideile, cu cît sînt mai generale, cu atît sînt mai obștești.

Se mai vorbește, totuși, și astăzi de o „gîndire preverbală", sau chiar de una „post-verbală". De prima ar fi capabili copiii și animalele superioare, iar de cealaltă marii iluminați. Însă *preverbală* nu poate fi decît o *pre-gîndire,* întemeiată pe o vorbire în care cuvintele sînt „holofraze", nediferențiate încă în subiect și predicat, în care predicatul nu s-a diferențiat de obiect și subiectul se confundă cu gestul deictic. Iar gîndirea *post-verbală* nu e decît starea de spirit lăsată în urma ei de către o rugăciune. De „pătrunderea tăcută în transcendent" nu sînt capabile decît ființele cuvîntătoare. Orice „revelație" este pregătită de vorbire.

Ignoranța, neputința, frica au dus la credința în întîietatea spiritului față de vorbire, la considerarea vorbirii ca spirit decăzut. De fapt, „vorbirea este maturitatea spiritului" [1], căci „numai vorbirea atestă că spiritul a izbutit" [2].

---

[1] André Neher, *L'essence du prophétisme,* Paris, P.U.F., 1955, p. 110.

[2] *Ibid.*

3. SPIRITUL LIMBII

„Cîtă filozofie implicită într-o limbă!"

LUCIAN BLAGA

Ce înseamnă aprecierea că o expresie nu este „în spiritul limbii române ?" Ce trebuie să se înțeleagă prin „spiritul limbii române" ? Cîtă vreme nu ne întreabă nimeni, credem că știm. De îndată ce sîntem întrebați, ne dăm seama că nu știm, ci doar simțim. Și înălțarea de la simțire la gîndire nu e deloc ușoară.

Prima constatare este că spiritul unei limbi nu se reduce la corectitudinea vorbirii și scrierii ei, ci rezidă în *creativitatea* ei, în capacitatea ei de dezvoltare. Spiritul unei limbi mijlocește procesul prin care structura ei gramaticală orientează gîndirea celor care o vorbesc spre o anumită înțelegere a lumii. Gramatica e conservatoare, spiritul e înnoitor. Limba evoluează prin tensiunea dintre tradiție și inovație.

Așadar, respectînd, în primul rînd, corectitudinea pronunțării, a vocabularului și a structurii gramaticale, spiritul unei limbi constă în dispoziția ei de a accepta și de a refuza anumite inovații fonetice, lexicale, morfosintactice și semantice, precum și în frecvența cu care întrebuințează anumite foneme, moneme și sintagme. „Geniul limbii — scria Ion Heliade-Rădulescu — a făcut ca orice vorbă străină s-a introdus într-însa să-și plece capul și să se decline și conjuge după formele latine" [1], iar Hasdeu sublinia că „limba română, oricît de multe cuvinte străine s-ar furișa într-însa n-ar pierde prin aceasta

---

[1] I. Heliade-Rădulescu, *Opere*, II, București, 1939, p. 386.

fizionomia sa lexicală curat latină, pe care i-o asigură *circulațiunea* cea de tot covîrșitoare a cuvintelor latine"[1].

Pentru a vorbi și a scrie în spiritul limbii române nu ajunge învățarea, odată pentru totdeauna, a foneticii, vocabularului și gramaticii ei. În spiritul unei limbi nu te poți menține decît învățînd-o necontenit.

Nu numai o limbă străină, dar nici limba în care te-ai născut nu este niciodată îndeajuns de cunoscută. Și ea trebuie necontenit învățată. Mai ales de către publiciști, care se adresează altora fie pe cale orală, fie prin scris. Vocabularul se îmbogățește mereu, semnificațiile evoluează, morfosintaxa se rafinează și întreaga limbă capătă noi valori stilistice. Nu se mai poate scrie ca la începutul veacului. Cu atît mai mult cu cît cuvintele nu sînt doar formele exterioare, neutre, indiferente față de crearea ideilor, ci însuși „trupul" în care se ivesc ideile. Nu poți gîndi clar fără să vorbești limpede. Aforismul lui Boileau stă cu capul în jos. Cuvintele care nu te-au ajutat pe tine însuți să gîndești limpede nu pot să comunice decît idei confuze.

Înainte de a fi rostită sau scrisă, vorbirea participă nemijlocit la făurirea ideilor. Însă în vorbirea nerostită, ideile se ivesc în cuvinte, care, cel mai adesea, nu exprimă îndeajuns de fidel întreaga semnificație intenționată. Fiind doar pentru sine, cuvintele vorbirii nerostite, deși încă nu destul de potrivite, nu împiedică formarea unor noi idei ; dar dacă sînt comunicate celorlalți, noul lor înțeles se izbește de cel vechi și înțelegerea este compromisă. Pentru a exprima mai adecvat ideea unității dintre cauzalitate și finalitate în evoluția materiei vii, ivită mai întîi în cuvîntul „teleologie", biologii contemporani au inventat cuvîntul „teleonomie", care evită și sensul finalist al cuvîntului „teleologie" și sensul mecanicist al cuvîntului „determinism". Pentru a evita confuzia dintre natural și cultural, expresia „legalitatea naturii" a fost înlocuită cu expresia „legitatea naturii".

Din păcate, cuvîntul „legitate" n-a fost construit în spiritul limbii române, deoarece „derivatele cu ajutorul sufixului *-itate* se fac în românește numai de la adjec-

---

[1] B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrâni*, București, 1937, p. 259.

tive : *obiectivitate* de la obiectiv, *conformitate* de la *conform, realitate* de la *real* şi aşa mai departe. Dar *legitate* şi *planitate* sînt derivate de la substantive, şi oricine simte că ele nu sînt normale“ [1]. De altfel, asemenea cuvinte sînt din ce în ce mai rar întrebuinţate şi, probabil că în cele din urmă, vor ieşi din uz. Totuşi, ideea că „lumea se dezvoltă potrivit legilor ei“ are nevoie de un cuvînt care s-o exprime satisfăcător. Mă întreb dacă, în opoziţie cu „anomie“, care înseamnă „fără lege“, cuvîntul „nomie“ n-ar fi cel mai potrivit ? De vreme ce se spune „anomia unei societăţi“, de ce nu s-ar putea spune „nomia societăţii“ ? Şi cuvîntul „lege“ a însemnat mai întîi „normă“ şi apoi a căpătat şi înţelesul de „raport necesar“. Un cuvînt nou s-ar potrivi mai bine unei idei noi, care aduce la cunoştinţa oamenilor că şi istoria îşi are legile ei de care trebuie să se ţină seama. Altfel, vechile cuvinte ar învechi ideile noi, le-ar banaliza. Originalitatea autentică nu rezidă, aşadar, nici în noutatea experienţei, nici în noutatea expresiei, ci în *unitatea* lor intimă.

În acest efort de căutare a celor mai potrivite cuvinte constă dificultatea oricărei exprimări orale sau scrise. A redacta înseamnă a trece de la cuvinte primite spontan la cuvinte găsite conştient. „Căutate“ sînt cuvintele care, deşi n-au fost găsite *încă*, sînt totuşi rostite sau scrise. Expresiile căutate sînt dovezi că efortul exprimării n-a fost susţinut pînă la capăt.

O idee nu devine clară şi distinctă înainte de a fi exprimată în cuvinte limpezi şi desluşite. Înainte de expresie nu există decît stări sufleteşti. Emoţia devine idee şi inteligenţa devine intelect numai prin vorbire. Între ideile ivite în vorbirea nerostită şi cele exprimate pentru ceilalţi există, de cele mai multe ori, aceeaşi deosebire ca între o imagine unscharf şi una scharf. Efortul exprimării se desfăşoară între cuvintele care *se* vorbesc şi cuvintele *pe care* le vorbeşti.

În acest răstimp, mai mult sau mai puţin îndelungat, apare nevoia de a consulta dicţionare şi gramatici. Nu

---

[1] Al. Graur, *Studii de lingvistică generală*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1960, p. 395.

vor fi clare şi distincte ideile noastre dacă vom folosi fără discernămînt cuvinte ca *limbaj, limbă, vorbire, vorbă, cuvînt, rostire, lingvistic, lingual.* Nici folosirea indistinctă a unor cuvinte ca gînd şi gîndire sau cunoaştere şi cunoştinţă nu va contribui la claritatea scrisului nostru. Ca să le distingă, francezii, neavînd, ca noi, substantive provenite din infinitivul lung al verbelor, sînt siliţi să folosească deosebirea semantică dintre singular şi plural — „la connaissance" pentru „cunoaştere" şi „les connaissances" pentru „cunoştinţe" — pentru a marca deosebirea dintre *proces* şi *produsul* lui. Ar putea să spună „le connaître", după cum spun „le penser" şi „le parler", dar nu ar fi chiar în spiritul limbii franceze. Consultarea continuă a dicţionarelor ar duce la evitarea multor confuzii : „a corobora" nu înseamnă „a colabora", ci a întări, a sprijini, a confirma ; „de-acum", care este îndreptat spre viitor, nu poate înlocui pe „deja", care priveşte spre trecut ; confuzia dintre popor, naţiune şi masă împiedică înţelegerea deosebirii dintre cultură populară, cultură naţională şi cultură de masă. S-ar pune capăt, astfel, şi părerii greşite că raportul dintre „transcendental" şi „transcendent" este asemănător cu relaţia dintre total şi tot. Dimpotrivă, termenii sînt diametral opuşi. Transcendent este ceea ce se află *dincolo* de această lume, în vreme ce transcendental este ceea ce există *dincoace* de ea. Transcendentul este numele filozofic al „celuilalt tărîm", iar transcendentale sînt, după Kant, formele apriorice ale cunoaşterii umane. Nu s-ar mai confunda atît de des „sofismul" cu „paralogismul" ; primul este o înşelătorie, şi păcătuieşte faţă de morală, celălalt este o greşeală şi păcătuieşte doar faţă de cunoaştere. „Specios" nu înseamnă ceva mai puţin decît special, ci amăgitor, iar „spectaculos" înseamnă mai mult decît spectacular. Este totdeauna penibilă preţiozitatea cu care sînt folosite neologisme savante atunci cînd nu e vorba de idei generale, ci de fenomene, lucruri, evenimente particulare : „preparate culinare" în loc de „mîncăruri", sau „testarea valorilor zootehnice prin performanţele rezultate din alergări" în loc de „curse de cai", sau „panificaţie" în loc de „pîine" etc. Neologismul, fiind mai abstract, mai general şi mai cosmopolit, sună mai „nobil"

decît cuvintele autohtone care sînt mai aproape de concret, de particular, de cotidian. Numai că „fortuit" înseamnă „întîmplător" și nu „forțat", iar „lucrativ" înseamnă „aducător de cîștig" și nu „productiv".

*

Cuvintele nu exprimă însă doar cunoștințele noastre *despre* realitate, ci și atitudinile noastre *față de* această realitate. Și deoarece vorbirea prin care o nouă experiență își caută expresia nu este totdeauna, de la început îndeajuns de adecvată, autorii trebuie să aleagă cele mai potrivite cuvinte printre numeroasele expresii sinonime. Numai că, în sens strict, nu există sinonime. Două cuvinte sînt sinonime doar prin denotația lor, în care se structurează aceeași cunoștință, dar niciodată prin conotațiile lor, în care se cristalizează atitudini diferite. Dicționarele de sinonime și cele etimologice sînt deosebit de folositoare pentru a găsi expresia cea mai la locul ei. Evident nimeni nu poate să întoarcă cuvintele la înțelesul lor inițial, dar etimologia lor ne ajută să aflăm drumul noțional pe care l-au parcurs sensurile lor pînă azi și, astfel, să ne apropiem și mai mult de exactitatea întrebuințării lor. Este iluzorie dorința de a înlocui cuvîntul „devenire" cu „petrecere" și nu numai pentru că l-au expropriat chefliii, ci pentru că un neologism exprimă mai fidel o abstracție decît un cuvînt mai vechi.

Încă Heliade-Rădulescu atrăgea atenția că „oricine pronunță astăzi vorba *libertate* simte a se deștepta în inima lui niște sentimente regeneratoare, ce n-a putut niciodată să le producă vorba *slobozenie*" [1].

Spiritul limbii nu acceptă neglijarea stadiului de generalitate atins de o idee prin energia metaforică a vechiului cuvînt în care s-a format și dezvoltat. Cînd cuvîntul vechi nu mai exprimă adecvat noua idee, spiritul limbii cere un cuvînt nou. „Lege" este un cuvînt care spune mai mult decît cuvîntul „pravilă". Însă, atîta vreme cît un cuvînt exprimă mulțumitor înțelesul lui, nu e nevoie de un nou cuvînt. Dacă nu este vorba de lingvistică, ci de o întrebare „la locul ei", de un răspuns „dă-

---

[1] I. Heliade-Rădulescu, *op. cit.*, p. 327.

tător de seamă" sau de o propoziție cu cuvinte „de prisos", nu e nevoie de termeni ca „pertinent" sau „redundanță". „Izbitor" nu trebuie înlocuit cu „percutant", după cum „îmbarcarea în avion" nu trebuie înlocuită cu „înavionare". De asemenea, ce rost are înlocuirea lui „față de..." cu „vis-à-vis de..." și a lui „binefăcător" cu „benefic"?

Tot la spiritul limbii române se referă și observația lui Ioan Petrovici cu privire la trecerea de la substantiv la verb. „Se poate de exemplu vedea puținul succes care l-a avut verbul 'a stîlpi' derivat de la stîlpi — introdus acum cîțiva ani în limbă. E de remarcat apoi că chiar atunci cînd se formează de la substantive verbe care prind, ele nu se găsesc în aceeași corelație cu substantivul de la care au purces, în care se găsesc substantivele față de verbul din care au provenit. Așa, de pildă, verbul 'a pescui' derivat de la 'pește', nu reprezintă deloc o privire dinamică a obiectului pește, după cum substantivul 'mișcare' reprezintă o privire statică a acțiunii de a se mișca"[1]. Într-adevăr, în limba română, este firească trecerea de la verb la substantiv — de pildă, de la *a gîndi* la *gîndire*, de la *a vorbi* la *vorbire* — dar nu mai este tot atît de firească trecerea de la substantiv la verb — de pildă, de la *căsnicie* la *a căsnici*, de la *atenție* la *a atenționa*, de la *concluzie* la *a concluziona*, sau de la *școală* la *a școli*. În primul caz, este vorba de un obiect, în al doilea, de acțiunea subiectului asupra obiectului.

Poate că explicația se află în tendința limbilor romanice de a îndrepta gîndirea celor care le vorbesc spre *lucrurile* în mișcare și nu spre *mișcarea* lucrurilor, ca limbile germanice. Charles Bally observa că „mișcarea pătrunde în toată sintaxa germană; cea a francezei lasă impresia de repaus, de imobilitate"[2]. Ioan Petrovici s-a apropiat și el de această idee cînd scria că „mintea noastră tinde totdeauna să sesizeze ceva statornic, permanent chiar în lucrurile trecătoare, iar nu să distrame, să dilueze în procese curgătoare sîmburii de realitate subsis-

---

[1] Ioan Petrovici, *Teoria noțiunilor*, București, 1925, p. 187.

[2] Charles Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, Berne, 1944, p. 349.

tentă. E ceva care repugnă minții dizolvarea substratelor, fiindcă ea caută dimpotrivă să fixeze ceva statornic chiar în ceea ce este fugitiv și schimbător"[1]. Așa e, dacă prin „mintea noastră" se înțelege gîndirea vorbitorilor de limbă română. Din acest punct de vedere, s-ar putea spune că Bergson a gîndit nemțește cînd a făurit teoria intuiției simpatetice a duratei pure, iar Husserl a gîndit franțuzește cînd a conceput teoria intuiției eidetice a esențelor pure. Amîndoi s-au revoltat împotriva limbii lor.

Spiritul limbii se manifestă cu cea mai mare tărie în morfologie. „Dintre toate compartimentele limbii, cel mai greu acceptă elemente străine morfologia. Numai rareori se introduc prin împrumut sufixe gramaticale sau desinențe. Astfel, cu toată importanta influență slavă asupra limbii române (aproximativ 20 la sută din fondul principal lexical al nostru e de orgine slavă), nu găsim în morfologie alt împrumut decît desinențele de vocativ"[2] După ce arată că vocativul în *-e*, la masculin și în *-o*, la feminin sînt de origine slavă, deoarece în latinește erau demult pe cale de dispariție, Al. Graur precizează : „Și aici vom constata totuși că împrumutul nu e foarte durabil. În primul rînd vocativul nici n-a ajuns să se instaleze la cuvintele care au adesea ocazia să fie folosite pentru chemare (de exemplu, de la *mamă* nu s-a format niciodată un vocativ *mamo* ; la fel stau lucrurile cu cumnată, cuscră și așa mai departe), iar de la altele s-a format, dar nu prea se folosește. Se zice *Ioano* și *Ioană*, dar forma cu *-o*, la numele comune, capătă adesea un sens peiorativ..."[3]. Este, într-adevăr, bagatelizant să te adresezi unui scriitor cu vocativul „scriitorule !". Sînt deci și cazuri în care însăși corectitudinea intră în conflict cu spiritul limbii... Denotația cuvintelor, în care se structurează cunoașterea, este mai ușor de nimerit decît conotația lor, în care se cristalizează atitudinea pragmatic-afectivă — națională și personală — a vorbitorului. E mai ușor de tradus o carte de știință decît una de poezie sau de filozofie. E mai

---

[1] I. Petrovici, *op. cit.*, p. 187.

[2] Al. Graur, *Lingvistica pe înțelesul tuturor*, București, 1972, p. 138.

[3] *Ibid.*, p. 139—140.

ușor să scrii o recenzie decît un pamflet. Stilul este posibil deoarece cuvintele și structurile morfo-sintactice au conotații deosebite. Diversitatea stilurilor dovedește libertatea oamenilor de a folosi *personal* limba pe care o vorbesc *toți* membrii comunității lingvistice din care fac parte. Stilul nu are însă libertatea să contrazică nici corectitudinea gramaticală, nici spiritul limbii : se poate spune „eu sînt așa“ și „așa sînt eu“, dar nu se poate spune „așa un om“, ci doar „un așa om“, deoarece adjectivul însoțește substantivul și *nu* articolul nehotărît.

Stilul este cu atît mai personal și mai expresiv cu cît este mai intensă trăirea care îndeamnă la o anumită selecție lexicală și la o anumită compoziție gramaticală. Nu există o absență totală de stil, ci doar un stil al absenței totale, un stil al lipsei de atitudine, un stil al indiferenței. Nimeni nu poate să scrie fără nici un stil, deoarece stilul este însuși omul, dar poate să aibă un stil de gradul zero, după cum spunea Roland Barthes. „Plouă !“ spunem toți, dar „aud materia plîngînd“ a spus numai Bacovia.

Atractivitatea unei conferințe sau a unui articol nu se obține însă prin „stilizare“. Împodobirea meșteșugită a unei banalități nu înseamnă a avea stil. Atractivă, emoționantă, convingătoare nu poate fi decît expresia unei trăiri autentice. Frazele goale sînt dătătoare de seamă pentru carența afectivă a celui care vorbește sau scrie. Platitudinile veștejesc sufletul ascultătorilor și cititorilor. Banalitatea este principala cale de manifestare a entropiei sociale. Stilul este însă o abatere de la banal, nu de la gramatical.

S-ar putea folosi în mai mare măsură posibilitățile artistice ale limbii române și atunci cînd traducem. Prin traducere, denotațiile trec dintr-o limbă într-alta fără pierderi importante de înțeles, dar conotațiile nu pot fi decît echivalente și fără emoțiile traducătorului nu există nici conotații. Dan Bădărău spunea că faimosul monolog al lui Hamlet „a fi sau a nu fi...“ ar începe mai emoționant, în limba română, dacă ar suna „să fii sau să nu fii...“. Englezii n-au nici conjunctivul nostru și nici persoana a doua singulară cu sens general și impersonal, ca în „cu mîne zilele-ți adaugi...“. În românește, infini-

tivul e abstract și rece ; e mai la locul lui într-un studiu filozofic. Combinarea conjunctivului cu persoana a doua singular este mult mai expresivă.

În sfîrșit, nici dicționarele ortoepice, ortografice și de punctuație nu sînt de neglijat.

Accentul românesc e liber, adică nu e fixat pe o anumită silabă a cuvintelor. El poate să cadă pe orice silabă. Dar în fiecare cuvînt, accentul cade totdeauna pe *aceeași* silabă. Nu este românește să pui accentul pe prima sau pe ultima silabă a tuturor cuvintelor și nici să schimbi accentul lor obișnuit : se spune bolnáv și nu bólnav, prevedére și nu prevédere, autocunóaștere și nu aútocunoaștere etc. De asemenea, trebuie evitată diftongarea vocalelor care se pronunță distinct : *ă-i* nu *ăi*, sau *i-u*, nu *iu*.

Ținînd seama de cît de mult pierde expresivitatea limbii prin trecerea de la oral la scris — tonul, intonația, debitul, accentul, ritmul, mimica, gestul — ar trebui să folosim mai mult valorile expresive ale semnelor de punctuație, aceste forme de scriere ideografică în cultura noastră alfabetică. Punctul, virgula, punctul și virgula, două puncte, puncte... puncte, exclamația, interogația, parantezele, trăsăturile de unire au rostul lor în sporirea expresivității textelor noastre. Scriem și vorbim nu numai pentru a încunoștința, ci și pentru a emoționa, pentru a mișca pe cititori și ascultători în direcția ideilor și idealurilor noastre.

4. DINCOLO DE LIMBAJ ?

După atîta zarvă în jurul limbajului, era firesc să apară din nou încercări de a „depăşi" vorbirea în actul cunoaşterii şi al creaţiei.

La începutul veacului nostru, Henri Bergson credea că lumea nu poate fi cunoscută decît în măsura în care „intuiţia simpatetică" izbuteşte să elibereze gîndirea de sub tirania pragmatică a cuvintelor, iar Edmund Husserl propunea „intuiţia eidetică", ca singura capabilă să cunoască adevărurile absolute şi apriorice de care depinde orice cunoştinţă empirică formată prin şi în limbaj.

Bergson s-a străduit să rămînă „dincoace" de limbaj pentru a intui concretitudinea şi individualitatea datului în durata lui, iar Husserl a încercat să pătrundă „dincolo" de limbaj pentru a intui esenţele de extremă generalitate. De fapt, antiintelectualismul primului, cît şi hiperintelectualismul celuilalt sînt două modalităţi de luptă a limbajului cu sine însuşi pentru a se adecva exprimării unui individual fără general sau a unui general fără individual. De aici, opoziţia dintre stilul beletristic al lui Bergson şi cel strict logic al lui Husserl.

Convins că „limbajul cere ca să stabilim între ideile noastre aceleaşi distincţii clare şi precise, aceeaşi discontinuitate ca între obiectele materiale" [1], Bergson propune o cale neverbală, neintelectuală, nepragmatică de cunoaştere a duratei imediate : *intuiţia*. „Numim intuiţie — scrie el — *simpatia* prin care ne transportăm în inte-

[1] H. Bergson, *Essai sur les données immediates de la conscience*, Paris, Alcan, 1930, p. VII.

riorul unui obiect pentru a coincide cu ceea ce are el unic şi prin urmare inexprimabil" [1]. Bergson admite limbajul ca mijloc de comunicare a intuiţiei, dar nu vede inevitabilitatea limbajului în însăşi săvîrşirea intuiţiei. Participarea la un eveniment nu devine însă cunoştinţă înainte de intervenţia limbajului. Cunoaşterea nu este posibilă înainte ca vorbirea să creeze *distanţa critică* dintre om şi lume, prin transformarea lumii în ob-iect, a omului în sub-iect şi a experienţelor în gînduri. A coincide nu înseamnă a cunoaşte. Limbajul artistic al lui Bergson nu a fost numai un instrument de expunere a filozofiei sale, ci a contribuit la însăşi formarea ei. „Cuvîntul lirism se impune ; dacă se preconizează o asemenea metafizică trebuie să se dovedească adevărul intuiţiilor sale nu prin logică, ci prin artă, în autentica adecvare a imaginilor care le exprimă ; prin geniu poetic" [2], comentează Paul Masson-Oursel. Vorbind despre stilul lui Bergson, Jeanne Hersch observă că „este un refuz puternic înscris, plastic raţional, care nu îngăduie nici o odihnă şi constrînge gîndirea să se mişte" [3].

Intuiţiile lui Bergson nu rămîn defel dincoace de limbaj, fiindcă dincoace de limbaj nu există decît natura : lucruri, percepţii, sentimente, acţiuni, inteligenţă (nu intelect !). Intuiţia nu e posibilă fără intervenţia cuvîntului. Fără conceptul adus de cuvînt nici o percepţie nu devine intuiţie. *Trăirea* duratei este altceva decît *ideea* de durată. Intuiţia este surprinderea unui obiect ca unitate între individual şi general : între Moise şi stăpînirea de sine necesară unui conducător, între un ou şi nediferenţierea primordială, între căderea unui măr şi legea gravitaţiei şi aşa mai departe.

În vreme ce inducţia este o trecere *treptată* de la oglindirea senzorială a individualului la reflectarea logică a generalului, intuiţia este cunoaşterea *dintr-odată* a unităţii dintre individual şi general. S-ar putea spune că inducţia este o intuiţie succesivă, iar intuiţia, o inducţie simultană. Vorbirea, fie şi nerostită, endo-steno-fo-

---

[1] *La pensée et le mouvant*, Paris, P.U.F., 1941, p. 181

[2] în Études bergsoniennes, Paris, P.U.F., 1942, p. 61.

[3] în Henri Bergson, *A la Baconnière*, Neuchâtel, p. 217.

nică, participă inevitabil la declanșarea intuiției, atît în cercetarea științifică, cît și în creația artistică, chiar dacă arta individualizează un general, iar știința generalizează unul sau mai multe fenomene individuale. Puterea creatoare a omului izvorăște din capacitatea lui și *numai a lui* de a articula, prin selecție și compoziție, un număr finit de foneme într-o infinitate de cuvinte, propoziții, fraze, prin organizarea gramaticală și stilistică a cărora orice nouă experiență poate fi transformată într-o idee nouă, într-o nouă operă. C. Rădulescu-Motru spunea încă din 1914, în cursul său de logică „că abstracția nu este venită din vreo regiune transcendentală a rațiunii, ci prin limbaj, din regiunea intuițiilor simțurilor, după un îndelungat stadiu de transformare și de perfecționare. Limbajul nu creează numai posibilitatea rațiunii, ci dă rațiunii primele îndrumări“ [1].

Pentru a depăși relativitatea adevărurilor științifice, fenomenologia caută însă absolutul în conștiința transcendentală. „Esența (eidos) — scrie Husserl — este un obiect (Gegenstand) de un tip nou. Așa cum în intuiția individualului sau intuiția empirică datul este un obiect individual, tot așa datul intuiției eidetice este o esență pură“ [2]. O „esență pură“, care nu mai sălășluiește într-un paradis transcendent, ca la Platon, ci într-un transcendental. Deoarece „din fapte nu pot să rezulte decît fapte“ [3], Husserl ajunge la concluzia că „numai gîndirea fără contaminare, fără amestecul faptului și esenței, capătă ca *fundament* subiacent viziunea esențelor“ [4]. În concepția lui Husserl, intuiția eidetică este pregătită de o atitudine antinaturală care se realizează prin reducția fenomenologică. „De acum încolo este evident că se poate opera reducerea fenomenologică, adică punerea în afara circuitului a atitudinii naturale sau tezei sale generale și că după această operație, reziduul care rămîne este conștiința absolută sau transcendentală pură, căreia nu i

---

[1] C. Rădulescu-Motru, *Lecții de logică*, București, Casa Școalelor, 1943, p. 222.

[2] Edmund Husserl, *Idées directrices pour une phénoménologie*, Paris, Gallimard, 1950, p. XX.

[3] *Ibidem*, p. 33.

[4] *Ibidem*, p. 25.

se mai poate acorda fără absurditate o realitate naturală"[1]. Altfel spus, fenomenologul trebuie să renunțe la această lume pentru a o cunoaște. Limbajul, aparținînd prin dimensiunea lui materială, sensibilă, empirică, lumii care trebuie închisă între paranteze, nu poate fi decît „o condiție de pornire, o prefață a activității gîndirii propriu-zise"[2].

Numai că „esențele pure, transcendentale și apriorice" de care vorbește Husserl sînt de fapt concepte universale prin care gîndirea poate să cunoască ceea ce este cel mai esențial în lucruri și în raporturile dintre ele. Însăși confuzia dintre esențe și concepte, dintre *nomina* și *numina* este provocată de ușurința limbii germane de a substantiviza verbele și de a împinge, astfel, gîndirea spre un fel de realism conceptual.

Ideile sînt înțelesurile cuvintelor. Ele n-au o existență independentă. Ele există atîta vreme cît sînt produse și reproduse de vorbire. Ele nu se află „undeva", ci doar „cîndva". Conștiința nu este o clădire în subsolul căreia locuiesc idei apriorice pîndite de inducția eidetică. Credința că ideile sînt ascunse într-un anumit loc este întreținută de practica spațializantă și căutătoare de fiecare zi. Ideile nu se descoperă, ci sînt construite din materia cuvintelor. Adevărurile sînt invenții prin care cunoaștem esențele unor lucruri și raporturile necesare dintre ele.

De fapt, nici inducția eidetică, prin care fenomenologia crede că a reușit să treacă dincolo de limbaj și să ajungă la conștiința transcendentală nu se poate îndeplini fără vorbire. Gîndirea nu poate să cunoască esențele decît prin cuvinte. Stabilitatea fonemică și gramaticală a limbii asigură înaintarea gîndirii spre universal. Gîndirea se înalță la concepte din ce în ce mai generale prin și în cuvinte. „Eidos" a însemnat „chip" înainte de a ajunge să însemne „idee". Este deci adevărat că gîndurile și gîndirea nu pot fi *reduse* la vorbe și vorbire, dar totuși sînt *produse* de vorbe și vorbire. Dincolo de limbaj

[1] *Ibid.*, p. 186.

[2] Suzanne Bachelard, *La logique de Husserl*, Paris, P.U.F., 1957, p. 70.

nu pot exista decît creațiile limbajului : *sensuri* și *valori*. Adevărul este valoarea unei denotații, frumosul este valoarea unei conotații, binele este valoarea unei fapte. Dincolo de limbaj este cultura, dincoace de limbaj este natura. Autonomia crescîndă a ideilor față de limba care le-a creat i se datorează tot vorbirii. Prin urmare, deși țintește o esență pură, intuiția eidetică dezvăluie ceea ce este universal în toate lucrurile posibile.

Pentru a evita „scandalul logic al inducției", Husserl interzice gîndirii să treacă de la particular la general. El admite doar trecerea de la particular la particular, ca în științele empirice și trecerea de la general la general, ca în științele formale. De aceea, fenomenologia vrea o intuiție care să nu fie inductivă, ci reductivă, adică să se petreacă numai în gîndire, să sară de la general la universal. Însă autonomia limbajului față de realitate și a gîndirii față de limbaj nu ajunge niciodată la independență. Prin structura lor, formele logice ale gîndirii sînt totdeauna adevărate deoarece reflectă ceea ce este cel mai general în toate lucrurile individuale din trecut, prezent și viitor : că orice lucru are anumite proprietăți și se află cu celelalte lucruri în anumite relații. Husserl susține că judecata S este P este adevărată chiar dacă nu există nici un S și nici un P. Dar a fost necesară existența mai multor S și mai multor P, precum și a unei ființe cuvîntătoare pentru ca să apară o asemenea judecată universal valabilă ! Unitatea *reală* dintre individual și general nu poate fi înțeleasă decît prin unitatea *umană* dintre sensibilitate și rațiune, realizată de vorbire.

Ca și fenomenologul, care vrea să pătrundă în conștiința transcendentală prin depășirea limbajului, practicantul intuiției mistice crede că nu poate intra în contact cu transcendența decît prin tăcere. Dar spre deosebire de fenomenolog, care urmărește un universal pur, misticul dorește contopirea cu o ființă individuală, cu „Unul" personificat. Intuiția mistică revelează o totalitate sincretică în care universalul nu s-a desprins încă de individual ; de aceea limba intuiției mistice este preponderent conotativă. În vorbirea care pregătește și apoi comunică o intuiție mistică ponderea afectivității este covîrșitoare și conceptul este doar implicat în metaforele

matriciale. „În formele mai apropiate de misticismul originar-orgiac sau ascetic — scrie Mircea Florian — experiența Unității se exprimă în sunete nearticulate, în crearea de cuvinte noi, anumită glosolalie sau logoree, în sfîrșit, în utilizarea limbajului obișnuit pentru ca el să dobîndească un sens simbolic, ermetic și să trezească rezonanțe arhaice“ [1]. Intuiția mistică a fost totdeauna expresia nostalgiei după indistincția paradisiacă dintre bine și rău. Dealtfel, misterul nu este decît înțelesul unui cuvînt grecesc derivat din rădăcina „my“, care însemna închiderea buzelor, adică tăcere, adică încetarea gîndirii și cunoașterii.

Orice înțeles este „ascuns“ față de sunetele vorbirii care pot fi auzite și față de reprezentările lor grafice care pot fi văzute. Cînd înțelesul este de neînțeles apare însă misterul. Tuturor zeilor le place limbajul obscur. Convins de raționalitatea marilor intuiții, Joseph Carlebach afirmă pe bună dreptate că „tot ce este mare și genial este intuiție care depășește datul, care sesizează ceea ce depășește orizontul nostru obișnuit. Însă intuiția nu este nimic atîta vreme cît rămîne pur irațională, inaccesibilă înțelegerii“ [2]. Pe de altă parte, prea des, în decursul timpurilor, înțelesurile unor cuvinte au ajuns de sine stătătoare și au devenit zei. „După ce au atribuit gîndire tuturor corpurilor, acum atribuie corp tuturor gîndurilor“ [3]. Pentru ca ideile să nu devină idoli, spiritul critic trebuie să fie deosebit de atent la tendința gîndurilor de a-și căuta un alt corp decît acela al cuvintelor în care s-au format.

Este firească tentativa de a arăta ochilor ceea ce vorbele spun urechii. Poezia tinde să se prelungească în creația formelor vizuale de expresie. Însă plastica rămîne sub îndrumarea vorbirii, deoarece este expresia sporită a conotației unor cuvinte. Numai ființele cuvîntătoare sînt capabile de creație artistică. Așadar, nici intuiția ar-

---

[1] Mircea Florian, *Misticism și credință*, Edit. Fundației, 1946, p. 75.

[2] Joseph Carlebach, *Les trois grands prophètes*, Paris, Albin Michel, 1959, p. 20.

[3] Solomon Reinach, *Orpheus*, Paris, 1933, p. 118.

tistică nu se poate ivi fără participarea vorbirii. Intuiția artistică scoate la iveală o unitate diferențiată între individual și general, un întreg în care individualul sensibilizează un general cunoscut conceptual. Este o deosebire considerabilă între limba care participă la intuiția mistică și aceea care declanșează intuiția artistică. În prima, metaforele și conceptele sînt încă indistincte, iar în a doua, metaforele sporesc expresivitatea unor concepte distincte, avute clar. Prima apare poetică numai în lumina celeilalte. Metaforele revelante devin plasticizante numai după înaintarea limbii de la mistic la logic. „Mitul — scria Tudor Vianu — nu trebuie confundat cu alegoria, care nu este decît sensibilizarea intenționată și reflexivă a unui concept. Mitul este totdeauna o imagine a fanteziei, prin urmare un produs anterior conceptului. Greșesc deci comentatorii care caută alegorii în Homer, căci caracterul poemelor lui este simbolic, nu alegoric : personajele sale sînt întreguri intuitive, văzute de fantezie, iar nu idei îmbrăcate în haină sensibilă" [1]. Dacă în loc de „îmbrăcate" spunem „întrupate", analiza lui Vianu rămîne valabilă și astăzi.

Nu opacitatea limbajului, ci năpădirea culturii contemporane de platitudini, poncifuri, clișee este vinovată de revolta atîtor scriitori, plasticieni, compozitori împotriva cuvintelor. De fapt, nu este vorba de o luptă împotriva limbajului, ci de o luptă *a* limbajului împotriva propriei lui decăderi. Cine vorbește împotriva vorbirii se pune într-o situație absurdă : spune că tot ceea ce se poate spune e lipsit de sens. Împotriva limbajului nu se poate decît tăcea. Însă cultura a început din clipa în care s-a ivit prima ființă capabilă să rupă tăcerea.

Deși comentatori ai teatrului ionescian afirmă că „limbajul n-a fost niciodată, în esența lui, decît un delir sistematic" [2], sau că „limbajul dezarticulat al lui Ionescu exprimă o personalitate care nu mai există, o persoană

---

[1] Tudor Vianu, *Filosofie și poezie*, Buc., Casa Școalelor, 1943, p. 32.

[2] J. S. Doubrovsky, *Le rire d'Eugène Ionesco*, N.R.F. no 86, 1960, p. 319.

care s-a dezintegrat"[1], Eugen Ionescu însuși este conștient că „reînnoirea expresiei înseamnă distrugerea clișeelor, a unui limbaj care nu mai poate să spună nimic"[2]. Este inadmisibilă părerea că „arta este un fel de loc în care rațiunea celebrează lipsa de rațiune, onorează ceea ce tulbură gîndirea, deci limbajul[3]. Conflictul nu se află între artă, rațiune și limbaj, ci între artă și sărăcia unui raționalism care reduce gîndirea la rațiune, la calcul, iar limbajul la algoritm.

Limbajul cristalizează în gînduri nu numai percepțiile, sub forma denotațiilor, ci și emoțiile, sub forma conotațiilor ; arta — poezia, muzica, plastica — este menită tocmai să restabilească echilibrul mereu stricat dintre logic și afectiv, dintre cunoaștere și atitudine, ca urmare a necontenitei banalizări. Cînd oamenii devin supușii limbii și nu limba supusa oamenilor, trebuie luptat împotriva sclerozării limbajului și nicidecum împotriva limbajului însuși.

[1] Leonard C. Pronko, *Théâtre d'avantgarde*, Paris, Denoël, 1963, p. 156.
[2] Eugène Ionescu, *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, 1962, p. 108.
[3] Max Loreau, *Art et langage*, Dialectica, 3—4, 1968, p. 294.

5. FASCINAȚIA CONCRETULUI

Periodic se întîmplă așa. După un răstimp în care abstracțiile devin din ce în ce mai generale, se dogmatizează și se îndepărtează de concret, apar gînditori care cer cu vehemență crescîndă „întoarcerea la concret", înțeles ca natură, ca viață, ca intuiție, ca trăire, ca individual. Ori de cîte ori raționalismul s-a unilateralizat și a devenit pauperizant, a venit și riposta empiriștilor, nominaliștilor, existențialiștilor. ...Ca și cînd concretul există fără abstracții, ca și cînd întoarcerea la concret este posibilă altfel decît pe calea abstracțiilor, ca și cînd raționalismul poate fi combătut fără rațiune.

Max Scheler scria că „însăși starea dionisiacă se sprijină pe o tehnică voluntară *conștientă* și complicată și, prin urmare, folosește același 'spirit' care trebuie să fie exclus"[1]. Antiraționalismul este o luptă a rațiunii cu propriile sale limite.

Filozoful român Aram M. Frenkian sublinia că „dacă rațiunea nu e atotputernică pentru a pătrunde esența intimă a lucrurilor, nu e mai puțin adevărat că doar prin rațiune se pricepe ceea ce se poate pricepe din realitate"[2]. Tot prin rațiune a priceput Pascal că inima are „rațiuni" pe care rațiunea nu le cunoaște. Iraționalul este o abstracție cu ajutorul căreia pricepem ce se află dincolo

---

[1] Max Scheler, *La situation de l'homme dans le monde*, Paris, Aubier, 1951, p. 109.

[2] Aram M. Frenkian, *Etudes de philosophie présocratique : Héraclite d'Ephèse*, Cernăuți, 1933, p. 23.

de rațiune. Prin conceptul de „irațional" începe să se raționalizeze însuși iraționalul.

Dar ce este, la urma urmelor, concretul ? Concretul nu este însuși lucrul, ci *obiectul* pe care vorbirea și gîndirea l-au așezat în fața unui *subiect* capabil de abstracții. Lucrul devine concret abia după ce vorbirea și gîndirea l-au scos din anonimatul realității și l-au transformat în obiectul unui subiect în stare să-l cunoască.

Concretul real nu poate fi înțeles decît prin abstracțiile gîndirii, simultaneitatea proprietăților nu poate fi cunoscută decît prin succesivitatea conceptelor, mișcarea, devenirea, dezvoltarea lucrurilor nu poate fi lămurită decît prin judecăți cu predicație contradictorie. Între realitate și cunoaștere se interpune totdeauna discursivitatea gîndirii, deoarece abstracțiile, conceptele, judecățile nu se pot forma decît prin cuvintele și propozițiile vorbirii. Fără „obstacolul" vorbirii, nici o percepție n-ar ajunge adevăr și nici un lucru n-ar putea fi silit să-și mărturisească esența. Însușirile „concrescute" ale lucrurilor nu pot fi cunoscute decît prin intermediul abstracțiilor. Cei ce cred că un stil obscur este mai aproape de adevăr decît unul clar confundă realitatea cu adevărul. Oricît de complexă este realitatea, adevărurile despre ea trebuie să fie clare. Claritatea expresiei nu este neapărat un semn al superficialității, după cum nici obscuritatea ei nu e un semn al profunzimii. Neclaritatea este mai degrabă o dovadă că efortul de a înțelege nu a fost dus pînă la capăt. Adevărul este o idee pe care nu o poate produce decît o propoziție limpede. Adevărurile noastre nu pot să spună totul despre întreaga lume, dar ceea ce spun nu e mai puțin adevărat.

Adevărul nu este însăși viața, ci sensul unei propoziții despre viață. Fără limbaj nu există cunoaștere. Idealul de a ocoli limbajul nu este decît o altă formă de a regreta paradisul pierdut al inocenței naturale, vremea primordială a indistincției dintre subiect și obiect. Necuvîntătoarele au rămas în natură. Cultura este inaugurată de limbaj. Intuiția, fie antiintelectuală a lui Bergson, fie supraintelectuală a lui Husserl, nu este cunoaștere, ci trăire, ca înainte de „păcatul originar". Evitarea limbajului înseamnă renunțarea la singura modalitate omenească de

cunoaştere : *abstracţia*. Istoria omenirii începe din clipa în care Adam nu s-a mai mulţumit cu pomul vieţii şi a început să mănînce din pomul cunoaşterii, devenind, astfel, subiect şi transformînd întreaga lume în obiect. Numai natura poate fi trăită, concretul este obiect de cunoaştere.

„Cerinţa concretului e dar unanim recunoscută ca un legitim protest împotriva acelui verbalism sau a acelor străbune clişee, din nefericire confundate cu intelectualismul. Confuzie fatală. Ea duce la proclamarea, încîntată de sine, a unui *concret* fără nici o atingere intelectuală, logică sau conceptuală, a unui concret fără note generale, a unui concret golit de substanţă. Un astfel de concret „desintelectualizat" ar fi aşa-numita „trăire", marea duşmană a inteligenţei" [1].

Condamnabilă nu este *îndepărtarea* abstracţiilor de concret, ci *înstrăinarea* lor, *inadecvarea* lor. Cu cît o abstracţie este mai îndepărtată cu atît devine capabilă să cunoască mai adînc concretul. Nici o cunoştinţă nu este posibilă fără o anumită distanţă între abstract şi concret. Există mai mult adevăr în afirmaţia că „omul este măsura tuturor lucrurilor" decît în propoziţia : „omul este o fiinţă bimană". Întoarcerea la concret nu înseamnă *anularea* distanţei dintre abstract şi concret, ci *orientarea* abstracţiei spre concret. Altfel, s-ar pierde toate victoriile obţinute de gîndire în înaintarea ei de la metaforă la concept, de la mit la teorie, de la magie la ştiinţă, de la superstiţie la înţelegere. Un lucru devine concret numai în lumina unor abstracţii în stare să-i analizeze elementele componente. Lucrul există înainte de analiză, concretul apare odată cu sinteza.

Viaţa nu poate fi trăită *omeneşte* fără aportul de cunoaştere şi de organizare al raţiunii. Abandonarea abstracţiilor este la fel de nocivă ca şi alienarea lor : lipseşte viaţa de sens.

De cîte ori raţiunea a dus la un exces de raţionalism, ocupîndu-se doar cu logica intelectului, neraţionalul a devenit iraţional şi a fost speculat în toate felurile de că-

---

[1] Mircea Florian, *Reconstrucţie filosofică*, Buc., Casa Şcoalelor, 1944, p. 307—308.

tre iraționaliști. Despărțit de rațiune, neraționalul încetează să mai fie un element constitutiv al ideii, adică acea dimensiune a ideii care menține legătura dintre rațiune și viață și devine o forță antirațională, la fel de primejdioasă pentru cultura umană ca și rațiunea idolatrizată. Numai restabilirea periodică a echilibrului instabil dintre trăire și intelect permite mereu depășirea crizelor „romantice".

Altfel spus, întoarcerea la concret are menirea să înlăture banalul, nu raționalul, să scape gîndirea de tirania locurilor comune, nu de tirania limbajului. Stilul beletristic, deseori monden, opus spiritului de sistem, nu face decît să dramatizeze abstracțiile tradiționale ale filozofiei.

Tot o manifestare a dorinței de întoarcere la concret este și supraaprecierea oralului în dauna scrisului. Oralitatea, folosind tonul, accentul, debitul, ritmul, mimica, gestul exprimă nu numai cunoștințe abstracte despre concret, dar și atitudini personale față de el, menținînd, astfel, abstracțiile în preajma concretului. Un filozof al vieții ca Hermann von Keyserling este de părere „că se poate spune într-o oră de autentic discurs mult mai mult decît în cinci sute de pagini ale unei cărți bine scrise" [1]. El consideră ca pe o dovadă hotărîtoare că „nici un inventator de cosmogonie n-a spus vreodată că o carte sau un adevăr abstract a creat Universul, ci doar Cuvîntul rostit" [2]. Numai că, fără puterea de abstractizare a scrisului, iraționaliștii contemporani n-ar avea la dispoziție conceptele cu care combat rațiunea. Filozofia a înaintat de la oralitatea lui Socrate, prin dialogurile lui Platon, la tratatele lui Aristotel. În istoria puterii de abstractizare a gîndirii „Liceul" lui Aristotel este superior „Academiei" lui Platon...

De regretat se poate regreta și faptul că antropoidul s-a transformat în om. Mai toate religiile regretă tensiunea umană dintre subiect și obiect, distanța critică dintre concret și abstract prin care a început istoria.

---

[1] Hermann von Keyserling, *Sur l'art de la vie*, Paris, Stock, 1936, p. 39.

[2] *Ibid.*, p. 45.

Unii consideră superioare scrierii nu numai convorbirea și cuvîntarea, dar și stilul epistolar, care mai păstrează ceva din prospețimea dialogului direct, din vitalitatea, spontaneitatea, autenticitatea, sinceritatea convorbirilor personale. Tiraniile s-au sprijinit pe impersonalitatea scrierii și s-au temut de subversivitatea dialogului.

Opoziția dintre bărbat și femeie este metafora arhetipală în care s-au format cuplurile antagonice bine și rău, cunoaștere și viață, creație și consumație, spirit și materie... Întoarcerea la concret se manifestă și prin criticarea *paradigmei masculine* a culturii, care a hipertrofiat mintea în dauna sufletului și a dus la o societate tehnocratică mereu amenințată cu spulberarea atomică. Sîntem somați să contracarăm unidimensionalizarea intelectualistă a omului contemporan prin iubire, artă psihedelică și ecologie, să nu mai permitem viitorului *posibil* să jefuiască toate clipele *reale* ale prezentului, să nu uităm că ideile trebuie uneori să moară pentru ca omenirea să poată trăi, să ținem seama de implacabilitatea eredității mai mult decît de posibilitățile educației, să ne îngrijim mai mult de nevoile individuale decît de idealurile comune...

Alții încearcă să se apropie și mai mult de „viață", întorcîndu-se la originile interjecționale ale vorbirii, cînd strigătele nu făuriseră încă „detestabilele" abstracții. „Strigătul, ca metodă : iată ce opune gîndirea existențială demersului de *intelligere* al gîndirii speculative. Dar această metodă nu se poate exercita la *rece ;* iată de ce gîndirea existențială nu aparține 'specialiștilor'..."[1] spunea Léon Chestov. Iar Cioran se întreba deunăzi dacă nu cumva „viața fiind parțialitate, eroare, iluzie și voință de iluzie, a susține judecăți obiective nu înseamnă oare a trece de partea morții"[2]. Abstracțiile nu ucid viața, ci ne ajută s-o cunoaștem, ele arată ceea ce e constant în ceea ce se schimbă.

Aroganța europocentristă a valorilor universale față de cele naționale și mai ales extraeuropene a stîrnit, în ulti-

---

[1] B. Fondane, *Rencontres avec Léon Chestov*, Paris, Pasme, 1982, p. 248.

[2] Cioran, *Exercices d'admiration*, Paris, Gallimard, 1986, p. 47.

C-da 28 coala 4

mele decenii, o reacție violentă a tuturor particularismelor, care este tot o manifestare a întoarcerii la concret. Afirmația că umanitatea este un substantiv care se declină doar la plural nu spune altceva decît că valorile diverselor etnii sînt echivalente.

Fără îndoială, valorile universale se formează și se dezvoltă în limbile și culturile naționale, dar asta nu înseamnă că nu există valori general-umane la care Europa a ajuns înaintea celorlalte. Să nu uităm că celelalte națiuni au căpătat conștiința de sine prin contactul cu cultura europeană. Promotorii conștiinței naționale a popoarelor extraeuropene au studiat în Anglia, Franța, Germania, Italia... Fără abstracțiile culturii europene nici un „concret“ n-ar fi devenit conștient de el însuși. Europa a fost prima care a înțeles că individualitatea umană este și produsul și valoarea supremă a istoriei. Culturile naționale au devenit conștiente de diferențele lor ca forme particulare ale culturii universal-umane.

De eșecurile noastre sînt vinovate nu abstracțiile ca atare, ci abstracțiile false ; cele adevărate ne sporesc umanitatea : cunoașterea lumii și, mai ales, cunoașterea de sine. Trăim astăzi cel mai socratic moment al istoriei, de la Socrate încoace... Trebuie să NE înțelegem !

6. INTUIȚIA ȘI PRETENȚIILE INTUIȚIONISMULUI

„Oroarea față de ideea de lege, pasiunea față de surpriză..."

JULIEN BENDA

Limbajul mito-magic de la începuturile istoriei a menținut multă vreme rațiunea strîns legată de trăirile pragmatic-afective, lipsită de sensibilitate. Pînă tîrziu, pînă la Platon, rațiunea a rămas „in statu nascendi", în mituri, legende și parabole. Abia în dialogurile platoniciene explicația a început să se desprindă de poveste. Însă conceptul a reușit să se diferențieze deplin de metafora matricială odată cu Aristotel. Numai un metalimbaj este în stare să elibereze rațiunea din strînsoarea metaforei prin care și în care s-a format. Aristotel a izbutit primul să întoarcă limbajul asupra lui însuși, să vorbească despre vorbire, să inventeze logica.

Înainte de a deveni capabilă să spună „coincidentia oppositorum", vorbirea a povestit *mitul androginului*, despre acel început de timp în care omul nu se diferențiase încă în bărbat și femeie, în care lumea nu se despicase în subiect și obiect, în care istoria nu intrase în tensiunea dramatică dintre bine și rău. Cuvîntul „om" mai păstrează urmele mitului care povestea facerea lui *huma*. Vreme îndelungată, cauza lucrurilor era o poveste despre originea lor ; ca și cauza, originea este inaccesibilă simțurilor și accesibilă doar vorbirii.

Fiind totdeauna abstracte și generale, ideile sînt a-spațiale. Ele se desfășoară numai în timp. Ele nu pot fi percepute, ci doar pricepute. Ele nu sînt decît înțelesul vorbirii și mai întîi de toate al convorbirii. Primordial este dialogul, monologul este secund. În sens strict, într-o carte nu există idei, ci doar litere care permit citirii să reproducă gîndurile consemnate. Ideile nu pot locui nici

„înăuntru", nici „afară". Interioară nu poate fi decît vorbirea nerostită, nu gîndirea. Însă procesele bio-chimice de pe scoarța cerebrală, descărcările unor curenți bioelectrici și vibrația coardelor vocale nu sînt *mai interioare* decît bătăile inimii, digestia sau circulația sîngelui. Spiritul nu e nici interior, nici exterior, ci este produsul limbii pe care o vorbește o anumită comunitate. Cele mai intime gînduri sînt elaborate cu ajutorul limbii comune. La construirea celor mai originale idei participă limba întregii comunități. Creatoare de idei nu poate fi decît individualitatea, niciodată colectivitatea, dar instrumentul creației — limba — este colectivă.

Iluzia gîndirii „interioare" și credința în „celălalt tărîm" au păstrat pînă la noi obsesiile mentalității mito-magice. Spiritul de „dincolo" și de „dincoace" nu este decît efectul puterii pe care o are vorbirea de a se referi la absent și de a rămîne nerostită. Paradisul — transcendent sau transcendental, al lui Platon sau al lui Husserl — nu este decît un mit mai rafinat.

În primele milenii ale istoriei, lumea „de dincolo" a rămas în preajma lumii de „aici", încă nu ajunsese „supranaturală", era doar nevăzută, ascunsă simțurilor noastre și nicidecum „invizibilă" sau „incognoscibilă". Spiritele, zeii și mai tîrziu Ideile intrau mereu în legătură cu oamenii prin visuri, har și amintiri, iar oamenii obțineau bunăvoința lor prin forța magică a miturilor și riturilor. Ideile s-au îndepărtat treptat de viața oamenilor pe măsură ce au fost monopolizate de un grup restrîns de inițiați : vrăjitori, preoți, înțelepți. Încetul cu încetul „lumea cealaltă" a devenit de nepătruns, misterioasă, inaccesibilă minții omenești. Numai experiențele mistice ale aleșilor o mai puteau atinge.

De la Greci încoace, lumea s-a despărțit în două : una empirică, accesibilă cunoașterii și cealaltă pur spirituală, accesibilă doar credinței. Două adevăruri : unul omenesc și celălalt, divin ; unul relativ și celălalt, absolut ; unul supus istoriei, celălalt, etern. La un moment dat, nici o punte nu mai era posibilă între aceste două lumi. Filosofia, de la Platon la Kant, a desăvîrșit această despărțire religioasă între materie și spirit.

În ultima sută de ani, intuiționismul încearcă să anu-

leze distanța dintre viață și idei, fie prin apropierea vieții de idei, ca în fenomenologie, fie prin apropierea ideilor de viață, ca în existențialism. Intuiția este privită ca singura metodă capabilă să surprindă, în intimitatea ei, unitatea dintre individual și universal. Este adevărat că prin judecăți particulare nu se pot *induce* decît tot judecăți particulare, iar din judecăți universale nu se pot deduce decît tot judecăți universale. Scandalul logic al trecerii de la individual la universal nu poate fi asumat decît de intuiției. Dar intuiția trebuie neapărat înțeleasă ca un moment necesar în dialectica gîndirii. Ea nici nu ocolește și nici nu depășește logica, rațiunea, intelectul, ci le implică în saltul pe care îl face de la perceptibil la inteligibil. Prin intuiție, mintea trece fulgerător de la aparența lucrurilor la esența lor, dar ea nu este posibilă decît în tensiunea dintre senzorial și intelectual, dintre percepție și concept, dintre trăire și logică. Fără rațiune, intuiția nu este decît o simplă percepție care oglindește doar individualul sau o pretinsă comuniune mistică cu Universalul. Intuiția este deci altceva decît pretinde intuiționismul.

În pofida intuiționiștilor, intuiția nu este nici ilogică, nici supra-logică, ci infra-logică, deoarece nici nu se opune logicii, nici nu o depășește, ci o pregătește. Intuiția este, de fapt, o inducție incompletă, amplificatoare, care, în loc să se desfășoare treptat, de la o premisă la alta și apoi la concluzie, saltă străfulgerător de la individual la general. Un singur măr căzut în capul unui geniu a fost suficient pentru a se ivi legea gravitației... O singură oală în care fierbea apă i-a ajuns lui Papin pentru a inventa mașina cu aburi. Dar toate aceste intuiții sînt îndelung pregătite de gîndire, de vreme ce sînt totdeauna de „specialitate". Intuiția funcțiilor fuchsiene a avut-o Poincaré și nu Freud. Impresia că intuiția se dispensează de limbaj provine din faptul că înălțarea de la individual la general nu trece prin propoziții care enumeră o serie de cazuri de același fel. Însă limbajul, fie și nerostit, participă totdeauna la saltul de la oglindirea senzorială a individualului la reflectarea logică a generalului. Și cu cît distanța dintre individual și general este mai mare, cu atît intuiția care le surprinde unitatea este mai valo-

roasă. Intuiția care a dus la inventarea roții, cu toată imensa ei importanță, este totuși inferioară intuiției care a răsturnat geocentrismul.

Intuiționismul cere intuiției ceea ce ea nu poate să fie : *cunoaștere imediată*, netulburată de cuvinte și con-cepte. Însă „cunoaștere imediată" este o contradicție în termeni, în vreme ce „cunoaștere mediată" este un pleonasm. Fără mijlocirea limbajului și intelectului nu poate să existe decît un *început* de cunoaștere ; ca să se încheie, cunoașterea are nevoie de cuvinte și noțiuni. Intuiționismul este credința într-o iluzorie cunoaștere eliberată de sub tutela limbajului și rațiunii. Concretul real nu poate fi însă cunoscut decît prin abstracțiile intelectului care îi reflectă genul și deci identitatea. Fără vorbirea care transformă lucrul în obiect și omul în subiect nu e posibilă cunoașterea. Necuvîntătoarele au reflexe adaptative și nu reflecții explicative. Intuiționismul pretinde intuiției ceea ce ea nu poate să facă : să evite opoziția dintre obiect și subiect, precum și dintre senzorial și intelectual. Omul este totdeauna unitatea contradictorie dintre simțire și gîndire. Suprimarea gîndirii sau a simțirii ar arunca omul în afara culturii, printre celelalte ființe ale naturii sau printre unelte, mai mult sau mai puțin computerizate, autotelemecanizate, robotizate. Prin esența lui, omul nu suportă multă vreme unidimensionalizarea.

Mai devreme sau mai tîrziu, dimensiunea vitregită se revoltă. Intuiția nu poate fi nici pur senzorială, nici pur intelectuală. Ea este menită să realizeze tocmai unitatea dintre cele două facultăți fundamentale ale omului și nicidecum s-o spargă. De altfel, cei care cred că au reușit să suspende rațiunea — prin orgie — sau să-și mortifice simțurile — prin asceză — au trăit o iluzie. Opoziția dintre sensibilitate și rațiune, dintre subiect și obiect, dintre individualitate și societate se află la însăși originea omului și este forța motrice a cunoașterii și a istoriei. Biblia însăși povestește că Dumnezeu, deși atotputernic, a creat *numai doi oameni*, pentru a sublinia că individualitatea este valoarea supremă a existenței și că ea nu se poate dezvolta decît în dialog cu celălalt : singurătatea nu este capabilă nici de creație, nici de procreație. Fără ceilalți

nu există decît singurătate ; individualitatea nu e posibilă decît împreună cu ceilalți. Dar Biblia mai povestește că Adam și Eva nu s-au mulțumit să trăiască, ci au dorit să și cunoască. Vorbirea și mai ales convorbirea i-a dat omului puterea să se opună naturii și chiar lui Dumnezeu. Numindu-le, primii oameni au scos lucrurile din anonimatul naturii și le-au așezat, ca obiecte de cunoscut și de folosit, în fața unui subiect în stare să le cunoască și să le folosească. Așa au ieșit Adam și Eva din inocența paradisului și au inaugurat istoria cunoașterii. „Păcatul originar" este, așadar, mai puțin păcat și mai mult originar, de vreme ce este actul de împotrivire care se află la originea omului. Dezvoltarea omului înaintează sub semnul lui „Doi" și nu sub tirania lui „Unu". Cunoașterea este compromisă și de ideile izolate de viață și de trăirea necălăuzită de idei.

Intuiționismul vrea să ferească autenticitatea de invazia socialului cristalizat în cuvinte și concepte. Ceea ce trebuie însă înlăturat nu este socialul, fără de care singularitatea percepției nu se poate transforma într-o cunoștință comunicabilă, ci automatismul clișeelor, poncifurilor și locurilor comune, care uniformizează și falsifică gîndirea. Originalitatea unei cugetări nu se împiedică de conceptele formate prin și în cuvinte, dacă vorbirea este autentică și nu stereotipă. Cîtă vreme oamenii sînt aceia care vorbesc o anumită limbă și nu se lasă „vorbiți" de ea, obstacolul limbii e binefăcător pentru gîndire. Neîncrederea intuiționismului în rațiune și limbaj este mai degrabă o luptă cu îngustimile raționalismului și cu vidul vorbăriei, împotriva unor concepte sterile și a unor cuvinte care nu mai spun nimic. Fără cuvinte și concepte, percepția lucrurilor în devenirea lor individuală nu devine intuiția duratei lor esențiale. Nici intuiționismul nu se poate lipsi de limbaj și rațiune ; el nu poate decît să le redea prospețimea pierdută prin trivializare. Intuiționismul este și el silit să ajungă la limbaj și rațiune dacă vrea să fie o concepție despre lume și despre modul în care poate fi cunoscută. Adversitatea lui este, în fond, față de *prejudecăți*, nu față de *judecăți*.

În filosofia contemporană, cele două direcții ale intuiționismului — anti-intelectualistă și supra-intelectua-

listă — au dus, prima la Bergson și cealaltă la Husserl. Bergson urmărește să intuiască, prin simpatie, durata pură a elanului vital, iar Husserl vrea să intuiască, prin reducție, prin punerea în paranteză a lumii, ideile pure. Dincolo de aparențe, Bergson este un materialist credincios, iar Husserl, un idealist ateu : primul este un teocentrist, iar al doilea este un ego-centrist. Bergson este un Heraclit spiritualist, pentru care mișcarea vine de la Dumnezeu și duce la el, Husserl este un Platon răsturnat, pentru care transcendentul divin devine un transcendental uman. Deși diametral opuse, cele două intuiționisme încearcă același lucru : suprimarea distanței dintre subiect și obiect, fie prin topirea subiectului în obiect, fie prin absorbirea obiectului de către subiect. „Intuiția filosofică — scrie E. Levinas — nu e ca în bergsonism sau în «filosofiile vieții» un act în care toate forțele vitale sînt angajate, act care joacă un rol important în destinul vieții. La Husserl este o reflecție asupra vieții, care este considerată în toată plenitudinea ei și în toată bogăția ei concretă — dar această viață care este luată în considerație nu mai e trăită"[1]. Insistînd asupra opoziției dintre intuiționismul bergsonian și cel husserlian, E. Levinas scrie în continuare : „Însă punctul care dezvăluie în ce măsură intuiționismul lui Husserl este profund intelectualist se află în altă parte... Filosofia lui începe cu reducția, or iată un act în care considerăm viața în toată concretitudinea ei, dar în care nu o mai trăim"[2]. În filosofia lui Bergson, subiectul se instalează simpatetic în obiect, iar în fenomenologia lui Husserl, obiectul este creat de subiect, se constituie în subiect. „Numim intuiție simpatia prin care cineva se transportă în interiorul unui obiect pentru a coincide cu ceea ce are el unic și deci inexprimabil"[3], scrie Bergson. Iar Husserl scrie că : „...egoul meu, care deci, ca subiectivitate, are un rol de constituire ultimă, precede această lume constituită..."[4].

---

1 E. Levinas, *La théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*, Paris, Alcan, 1930, p. 203.

2 *Ibid.*, p. 219.

3 H. Bergson, *La Pensée et le Mouvant*, Paris, P.U.F., 1941, p. 181.

4 Edmund Husserl, *Logique formelle et logique transcendentale*, Paris, P.U.F., 1957, p. 336.

Ezitarea intuiționiștilor în precizarea raportului dintre intuiție și intelect provine din neînțelegerea faptului că intuiția *începe* cu trăirea senzorial-afectivă, dar se *termină*, inevitabil, printr-un act intelectual. Fie că este anti-intelectuală, ca la Bergson, fie că este supra-intelectuală, ca la Husserl, fie că este para-intelectuală, ca la Brouwer, intuiția are neapărat nevoie de limbaj și rațiune pentru a deveni mod de cunoaștere. De altfel, toți au scris cărți de o strictă coerență logică pentru a demonstra valoarea cognitivă a intuiției. Rigoarea logică a demonstrației nu a avut nimic de suferit de pe urma faptului că Bergson s-a folosit mai mult de metafore, Husserl, mai ales de metalimbaj, iar Brouwer de simboluri matematice. Oprită la jumătatea drumului, intuiția nu este decît o percepție intensificată printr-un efort de atenție.

A neglija intervenția intelectului în cunoaștere nu înseamnă a-l ocoli. Bergson însuși a nuanțat în repetate rînduri anti-intelectualismul filosofiei sale, vorbind ba de o „intuiție filosofică", ba de o „simpatie intelectuală", ba de o „înțelegere imediată". Într-o zi i-a spus lui Jacques Chevalier că n-a făcut „decît să restaureze sub numele de *intuiție* adevărata inteligență, care nu e aceea care vorbește, ci aceea care vede"[1].

Altădată i-a afirmat că și rațiunea își are rostul ei. „Zic inteligență" — spunea el — pentru facultățile discursive și „intuiție" pentru funcția superioară a gîndirii. Dar nu văd nici un inconvenient să se cheme „rațiune" ansamblul celor două funcții, cu predominanța celei de-a doua"[2]. Lui Bergson îi era îndeajuns de limpede că se opunea mai mult intelectualismului decît intelectului. „Pentru a contracara intelectualismul dominat — mărturisea el — am fost silit să insist mai mult decît se cuvenea asupra celuilalt aspect al problemei"[3].

Demne de reținut sînt și remarcile lui Julien Benda, care îi replica lui Bergson, încă din 1912, că „înțelegerea, cînd devine directă, pătrunzătoare, nu este mai puțin

[1] Jacques Chevalier, *Entretiens avec Bergson*, Paris, Plon, 1959, p. 200.
[2] *Ibid.*, p. 148.
[3] *Ibid.*, p. 211.

înțelegere și nu devine prin aceasta o stare afectivă sau o acțiune"[1]. De altfel, observă Benda pe bună dreptate, că „în măsura în care se ocupă de ce este pe cale să se facă, Bergson nu explică nimic și în măsura în care explică ceva, el se ocupă de ceea ce e gata făcut"[2]. Referindu-se la înclinația lui Bergson spre mister și la credința lui că „imobilul este mai puțin misterios decît mobilul"[3], Benda atrage atenția că „absolutul nu înseamnă deloc mobilitate"[4].

J. Benda explică succesul intuiționismului bergsonian prin faptul că exprimă revolta afectivității împotriva răcelii pozitiviste. „El ține mai întîi de faptul că instituie primatul sentimentului asupra ideii, a femininului asupra virilului, a vagului asupra rigorii, a muzicalului asupra plasticului"[5].

Ezitarea lui Bergson în efortul său de a izola intelectul de intuiție a fost remarcată și de Tudor Vianu care, după ce citează un pasaj din *La Pensée et le Mouvant*, unde se vorbește de o „viziune care abia se distinge de obiectul văzut, cunoștință care este contact și chiar coincidență", atrage atenția asupra acestui „abia" și a acelui „chiar" al nehotărîrii"[6]. Pretinsa cunoaștere prin intuiție, prin empatie, prin simpatie, prin participare nu este decît amestecarea percepției și emoției subiective cu proprietățile obiectului perceput. Este adevărat că orice spectator este și un actor secret, că cel ce privește un spectacol îl și joacă în sufletul lui. Dar duritatea unui obiect nu se reduce la rezistența pe care o întîmpină subiectul cînd încearcă să-l prelucreze. Dudata lumii nu este numai fluxul continuu al conștiinței umane. Oamenii nu pot cunoaște decît omenește ceea ce este independent de om, dar antropomorfismul nu anulează *obiectivitatea* cunoștințelor umane, ci determină doar *relativitatea* formării lor. Izomorfe cu lucrurile nu pot fi decît conceptele; emoțiile exprimă doar atitudinea umană față de

---

[1] Julien Benda, *Le Bergsonisme*, Paris, 1912, p. 119.
[2] *Ibid.*, p. 97.
[3] *Ibid.*, p. 20.
[4] *Ibid.*, p. 35.
[5] *Ibid.*, p. 59.
[6] Tudor Vianu, *Henri Bergson*, București, 1939, p. 24—25.

lucruri. Obiectiv e conceptul „myosotis“ și nu metafora „nu mă uita“ din română și germană. Cunoașterea cere neapărat diferențierea simpatiilor și antipatiilor de proprietățile lucrurilor reflectate conceptual.

Vrînd să ferească intuiția de logica stabilității, care stopează mișcarea, Bergson nu înaintează spre logica devenirii, ci încearcă să plonjeze „simpatetic“ în durata pură a elanului vital „în care recunoaștem substanța spinozistă dezghețată“ [1]. Însă durata pură este un mit ca și Androginul, Neantul sau Duhul sfînt. Mișcarea este totdeauna mișcarea unui corp care este și nu este în același timp în același loc. Logica dialectică nu se oprește la stabilitatea relativă a contrariilor constituite, ci pătrunde pînă la *constituirea* contrariilor, pînă la geneza unităților duale, pînă la dualitatea unităților în mișcare. Judecata dialectică nu afirmă că mișcarea *constă și nu constă* în a fi și în a nu fi aici și acum, ci că mișcarea *constă* în a fi și a nu fi aici și acum, că mișcarea este unitatea contradictorie dintre prezență și absență. După cum noțiunea de „roșu“ nu este roșie, tot așa logica dialectică nu este mobilitate pură, ci mișcarea unor concepte stabile.

Stupefacția logicii tradiționale în fața dialecticii i-a determinat pe unii s-o considere iluzorie, ca eleații de ieri și de azi, iar pe alții s-o reducă la o dualitate complementară, de tipul „undă-corpuscul“ și „experiență-teorie“, ca idoneiștii Jean Piaget și Ferdinand Gonseth. Însă unitatea primordială nediferențiată și unitatea duală nu sînt alcătuite din elemente complementare, simultane, alternante sau subordonate, ca omul și umbra sa, întuneric și lumină, stăpîn și sclav, ci identități contradictorii în care opușii se transformă necontenit unul în celălalt, ca în autodinamica unității dintre fenomen și esență, senzorial și intelectual, individualitate și societate. În opoziție cu toate religiile, care subordonează, pînă la urmă, dualitatea unui „Unu“, ipostaziat și idolatrizat, dialectica dezvăluie dependența unității de opușii care o realizează. Intuiționismul s-a aflat totdeauna la un pas de misticism.

---

[1] Albert Thibaudet, *Le bergsonisme*, II, Paris, Gallimard, 1923, p. 197.

Şi pasul a fost deseori făcut, intuiţia devenind „comuniune cu Unul". Intuiţia poate sluji şi misticismul transcendent şi pe cel imanent, se potriveşte şi misticismului religios şi celui laic. Gîndirea mistică înţelege prin intuiţie „revelaţia" Unicului, nu „cunoaşterea" universalului. Prin intuiţia religioasă se doreşte unirea omului cu Dumnezeu, iar prin cea laică se încearcă unirea subiectului cu obiectul. Şi într-un caz şi în celălalt, ţelul este acelaşi : escaladarea opoziţiei dintre subiect şi obiect. „*Cunoştinţa nu e niciodată o contopire ; iar contopirea nu e niciodată o cunoştinţă*. Misticismul postulează tocmai „pierderea sufletului în Unitate", ştergerea eului în Totalitatea existenţei, în Dumnezeu"[1]. Este demn de semnalat că misticismul, fie iudeo-creştin, fie păgîn, fie laic, pregăteşte cam la fel „transa" intuitivă : orientarea antinaturală a instinctelor, punerea în paranteză a lumii, concentrarea atenţiei într-un singur punct, repetarea continuă a aceluiaşi gest, muzică monodică, dansuri monotone, tăcere sau strigăte, postire sau drogare. Beţia simţurilor sau extazul spiritual anulează opoziţia dintre eu şi non-eu. Orgia şi asceza duc la acelaşi rezultat. Vorbăria, ca manifestare zgomotoasă a tăcerii sau criptificarea limbajului au fost şi ele mijloace preferate ale misticismului. Mulţimile au crezut întotdeauna că obscuritatea e mai adîncă decît claritatea. „În formele mai apropiate de misticismul originar, orgiac sau ascetic, experienţa Unităţii se exprimă în sunete nearticulate, în crearea de cuvinte noi, numită glosolalie sau logoree, în sfîrşit, în ultilizarea limbajului obişnuit pentru ca el să dobîndească un sens simbolic, ermetic şi să trezească rezonanţe arhaice. Tendinţa spre ermetism şi arhaizare în limbaj a fost o trăsătură a ultimelor decenii"[2].

Ceea ce vrea neapărat să depăşească orice misticism este bivalenţa omului, zbaterea lui continuă în tensiunea forţelor şi valorilor opuse : materie şi spirit, individual şi social, sensibilitate şi raţiune, bine şi rău, frumos şi urît, adevăr şi eroare, drept şi nedrept. Şi deoarece biva-

---

[1] Mircea Florian, *Misticism şi credinţă*, Fundaţia, Buc., 1946, p. 52.
[2] *Ibid.*, p. 75

lența începe odată cu apariția opoziției dintre subiect și obiect, odată cu posibilitatea subiectului de a acționa asupra obiectului, misticismul visează la indistincția dintre cei doi poli ai cunoașterii și ai practicii. Misticismul nu poate să aibă ca ideal decît „Unul" ; „doi" îngăduie doar credința, nu și misticismul.

Chiar cînd teologia încearcă să fie dialectică, ea nu poate depăși complementarismul. Între om și Dumnezeu, între păcătos și Perfect, între umil și Atotputernic nu poate să existe decît o dualitate complementară, ca între inferior și superior : distanța dintre opuși rămîne aceeași, infinită și eternă. Opușii se pot întîlni în cucernicia sfinților ; dar nu se pot transforma unul în celălalt. Nu numai credința religioasă, dar nici chiar experiența mistică nu poate depăși ireductibilitatea dintre om și Dumnezeu. Prin comuniune, omul se poate apropia de Dumnezeu, dar niciodată nu poate deveni însuși Dumnezeu.

Intuiționismul a fost totdeauna expresia unei anumite nostalgii după timpul mitic primordial în care unul nu se despicase încă în două, cînd nu exista încă adversitatea dintre subiect și obiect, cînd cunoașterea nu era încă mijlocită și deci abătută din drumul ei spre adevăr de către limbaj și rațiune. Intuiționiștii cred că pot să scape de contradicție prin întoarcerea la indistincția primordială, ca în misterele grecești, sau la „coincidentia oppositorum" ca în creștinism. Intuiționismul nu vrea să se resemneze în fața faptului că omul nu poate să cunoască decît omenește ceea ce există independent de om. Cunoștințele umane nu sînt numai relative, parțiale și aproximative, ci și obiective, de vreme ce omenirea a reușit să înainteze de la roată la nave cosmice. Natura n-ar fi ascultat de om, dacă omul n-ar fi înțeles-o... Istoria a înaintat de la sacru la profan, de la metaforă la concept, de la mit la explicație, de la rit la spectacol, de la magie la tehnică, de la teopatie la cunoaștere în vreme ce intuiționismul merge în răspărul istoriei. Intuiționismul vrea să întoarcă gîndirea originală la indistincția originară. Istoria este procesul prin care oamenii își dau seama că au idolatrizat ceea ce este cel mai omenesc în om : spiritul. De aceea nu oamenii trebuie puși în

slujba „Spiritului", ci spiritul trebuie repus în slujba oamenilor.

În ultimele decenii, intuiționismul a fost favorizat și de trecerea societății europene din „galaxia Gutenberg" în „galaxia Marconi", din civilizația cititului într-una a privitului, dintr-o cultură alfabetică într-una audio-vizuală. Scrierea alfabetică, arbitrară, convențională, liniară, secvențială, reversibilă stimulează gîndirea logică, în vreme ce imaginile mișcătoare ale televiziunii, concrete, simultane, caleidoscopice și efemere excită sensibilitatea, trăirea afectivă și intuiția. Evenimentul, clipa, senzaționalul, extraordinarul capătă o importanță care covîrșește statornicia valorilor morale. Istoria tinde să se reducă la prezent, societatea la masă, individualitatea la vedetă, iar noul la excentric, adică la ceva care n-are trecut, dar nici viitor. Supradezvoltarea tehnicii și mondializarea relațiilor umane au dus la hipertrofierea vieții publice în dauna celei particulare și a preocupărilor materiale în paguba celor spirituale. Societatea amenință să devină o imensă rețea în care indivizii nu vor mai fi decît „golurile" ei. Structuralismul n-a fost decît filosofia resemnării în fața unei asemenea societăți alienate, autonomizate, ipostaziate, într-un soi de transcendent laic. Misticismul acestui sfîrșit de veac nu este decît o reacție a neputinței de a ieși din criza provocată de sărăcia spirituală a pozitivismului. „Excesele raționalismului în țările occidentale de veche tradiție a inteligenței au adus — ca și unele tiranii care provoacă revoluția — la negarea intelectului și preamărirea forțelor sufletești obscure"[1]. Cine nu poate înainta se întoarce la origini, la Unul încă nepolarizat în forțe opuse, la confuzia care premerge distincția. Căci „misticismul este urma lăsată de un secol care moare"[2], dar și „perioada de incubație a actului creator"[3].

S-a tot repetat în prima jumătate a veacului nostru că „dacă trebuie explicat ceva, atunci este sensul în ter-

---

[1] Mihai D. Ralea, *Atitudini*, București, Casa Școalelor, 1931, p. 12.

[2] M. Florian, *op. cit.*, p. 40.

[3] M. Ralea, *op. cit.*, p. 14.

menii vieții și nu viața în termenii sensului"[1], că „e cazul să considerăm facultatea de a trece de la particular la general nu ca o ascensiune, ci ca o cădere..."[2], că „pentru a trece de la filosofia empirică la metafizică, trebuie să fim gata să renunțăm la principiile identității și contradicției"[3], că „adevărata filosofie începe acolo unde se oprește „știu" ; acolo unde trebuie luptat împotriva acestui „știu" și aceasta indiferent cu ce preț și fie chiar cu prețul „martirajului rațiunii"[4]. E. M. Cioran scria : „întreaga reflecție ține loc de interjecție"[5], „istoria ideilor este istoria urii celor singuratici"[6], „coșmarul este singurul mod de luciditate"[7].

Hecatombele ultimului război au dovedit însă că deosebit de primejdioasă nu este numai despărțirea științei de conștiință, ci și despărțirea sufletului de minte. Fascismele nu sînt altceva decît regimuri politice în care milioane de suflete fără destulă minte sînt manipulate de o minte fără destul suflet. Fascismul este organizarea rațională a urii, a coșmarului și a interjecțiilor.

Tot atît de primejdioase sînt și tentativele mistice ale veacului nostru de a anula distanța critică dintre individualitate și societate prin mituri laice ca rasa și masa. În concepția misticismului profan, rasa și masa reprezintă, prin anonimatul lor, ipostazele contemporane ale străvechiului mit al nediferențierii inițiale, în care individualitatea umană, cu spiritul ei critic atît de incomod, nu apăruse încă. Individualitatea este produsul suprem al dezvoltării sociale, al unei anumite națiuni, dar o societate nu se poate dezvolta în continuare fără spiritul critic al individualităților. Societatea este cauza și indivi-

---

[1] Léon Chestov, *Le pouvoir des clefs*, Paris, 1928, p. 169.
[2] *Ibid.*, p. 263.
[3] *Ibid.*, p. 99.
[4] Benjamin Fondane, *Rencontres avec Léon Chestov*, Paris, Plasma, 1982, p. 249.
[5] E. M. Cioran, *Précis de décomposition*, Gallimard, 1984, p. 47.
[6] E. M. Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, Gallimard, 1952, p. 10.
[7] E. M. Cioran, *Précis...*, p. 28.

dualitatea este efectul, dar individualitatea este scopul, iar societatea este mijlocul. O societate este cu atît mai dezvoltată cu cît masa s-a diferențiat în individualități din ce în ce mai distincte și mai originale. Destinul omului este dezvoltarea unității duale și nu dizolvarea dualității în nediferențierea masei. Omului îi este tot atît de necesară dualitatea dintre individual și social ca și dualitatea dintre subiect și obiect sau dintre trăire și gîndire. Omul nu se poate dezvolta deplin nici în anarhie, nici în tiranie. „Misticismul înflorește în epoci tulburi de despotism și împilare, cînd se sugrumă gîndirea și exprimarea ei. Atunci se gîndește în taină, se înăbușă fapta, se învăluie și se camuflează simțirea, se pune surdină gurii" [1].

Intuiția este un act palingenetic, o încercare de a întoarce gîndirea la originile ei senzoriale și afective pentru a scăpa de tirania unor idei transformate în idoli. Petre Popescu-Oprișoreanu a încercat acum mai bine de 50 de ani să elaboreze o logică a adevărului care țîșnește din „domeniul inconștientului guvernat de legile *logicii intuitive* sau mai exact palingenetice" [2]. Pornind de la filosofia lui Bergson, el consideră că „intuiția este o urmare a faptului *concentrării* și *palingenesiei* tendințelor" [3]. În concepția sa „intelectul nu are nici un rol în geneza și verificarea noilor adevăruri... adevăratul său rol este acela de *sistematizator*" [4].

Intuiționismul bergsonian are evident nostalgia cunoașterii paradisiace, cînd se trăia în inocență și cînd perceperea adevărului nu era încă deviată din calea ei de prejudecățile intelectului. Bergson visa mai mult la raiul biblic, în care ideile erau interzise, decît la cel platonic, populat de idei pure. Numai că fără idei nu poate să existe decît adaptare ; aventura culturii începe odată cu inventarea limbajului care așează față în față lumea, ca obiect, și omul, ca subiect, adică odată cu puterea creatoare de idei a vorbirii.

---

[1] M. Florian, *op. cit.*, p. 36.

[2] Petre Popescu-Oprișoreanu, *Logica*, Buzău, 1935, p. 157.

[3] Idem, *Logica și Intuiția*, Buzău, 1932, p. 8.

[4] *Ibid.*, p. 8.

Fiind o inducție generalizantă fulgerătoare, însuflețită de o intensă trăire senzorial-afectivă, intuiția lasă impresia falsă că se petrece independent de cuvinte și concepte. În realitate, lipsa cuvintelor și conceptelor este proprie nu intuiției, ci doar momentului în care gîndirea începe saltul de la percepția individualului la înțelegerea generalului. Avem de-a face cu o intuiție abia din clipa în care o putem comunica celorlalți și nouă înșine într-o anumită limbă în care s-a cristalizat sub forma unei judecăți. Fără activitatea verbală și intelectuală nu poate să existe decît un început de intuiție, adică o stare de spirit aflată încă dincoace de cunoaștere. Este adevărat că participarea intelectului la intuiție nu înseamnă și întemeierea ei logică. Logica nu poate să valideze intuiția mai mult decît poate să justifice o inducție incompletă. Judecata cu care se încheie o intuiție nu poate să aibă decît o valoare *ipotetică*. Verificatoare nu este decît experiența.

Că nu există intuiție fără participarea unei expresii a spus-o și Benedetto Croce. „În activitatea intuitivă, *cîtă inutiție, atîta expresie*“ [1]. Însă în concepția lui Croce, expresia nu este neapărat verbală și deci și conceptuală, ci poate fi doar plastică și muzicală. „Există — scrie el — și expresii non-verbale, ca acelea ale liniilor, culorilor, tonurilor...“ [2]. Numai că pictura, sculptura și muzica nu sînt expresii *non*-verbale, ci *para*-verbale, deoarece nu sînt independente de vorbire, ci doar autonome față de ea, de vreme ce nu pot fi create decît de ființe cuvîntătoare. Tablourile, statuile, cîntecele exprimă aura emoțională a unor idei produse de o vorbire fie ea și nerostită și nicidecum simple percepții sau reprezentări.

Metafora slujește mult mai bine intuiția decît cuvintele demetaforizate prin uzură. În metaforă, conceptul care reflectă generalul nu s-a desprins încă de atitudinea pragmatic-afectivă stîrnită de individual. Cu cît metafora este mai proaspătă, cu atît este mai strînsă legătura dintre denotația conceptuală și conotația emoțională. În vreme ce categoriile și principiile filosofice au *conotația*

---

[1] Benedetto Croce, *Esthétique*, Paris, 1904, p. 8.

[2] *Ibid.*

C-da 28 coala 5

minimă, metaforele și miturile au *denotația* minimă. În făurirea unei noi idei, metafora este instrumentul principal. Ideile se distanțează de viață pe măsură ce metaforele se lexicalizează. Pentru a întoarce limba și gîndirea la izvorul lor autentic, M. Heidegger a vrut să le elibereze de sub tirania gramaticii și a logicii. „Eliberarea limbii din strînsoarea gramaticii și orientarea către o structurare mai originară a esenței ei revine gîndirii și poeziei" [1]. De fapt, Heidegger nu se luptă cu gramatica și logica, ci cu clișeele limbii și locurile comune ale gîndirii. Orice limbă are neapărat o anumită organizare gramaticală și orice gînd are un nucleu logic. Poezia se abate de la banal, nu de la gramatical și e logică chiar și atunci cînd lasă impresia că sfidează logica. Poezia comunică mai ales conotațiile emoționale ale limbii și abia în subsidiar denotațiile ei conceptuale. De aceea pare în afara logicii. Heidegger crede că esența gîndirii constă în neputința ei de a spune ceea ce trebuie să rămînă neexprimat. „O astfel de neputință ar duce gîndirea în preajma lucrului" [2], scrie el. Însă dincoace de vorbire nu există decît perceperea, care într-adevăr rămîne în preajma lucrului. Dar priceperea lui are nevoie de opoziția dintre subiect și obiect, despre care Heidegger spune că este o creație improprie a metafizicii lui Platon și Aristotel [3]. Nici intuiția nu este posibilă fără opoziția dintre subiect și obiect. Heiddegger n-a scăpat nici el de nostalgia indistincției primordiale și a crezut că *prin poezie* gîndirea poate să rămînă autentică, nerătăcită de logică în jungla artificială a tehnicii și științei. Dar, regretă el, „caracterul poetic al gîndirii este încă ascuns" [4].

Există însă o deosebire esențială între metafora artistică și cea cognitivă. Prima, particularizează un general, cealaltă, generalizează un particular. Amîndouă au de-a face cu unitatea intimă dintre sensibil și inteligibil, dar mișcarea gîndirii se inversează prin trecerea de la una la

---

[1] M. Heidegger, *Originea operei de artă*, București, Univers, 1982, p. 322.

[2] *Ibid.*, p. 317.

[3] *Ibid.*, p. 322.

[4] *Ibid.*, p. 317.

alta. În vreme ce metafora artistică sporește expresivitatea unei semnificații prin potențarea conotației, metafora cognitivă participă nemijlocit la formarea și dezvoltarea conceptelor. Filosofia este o religie conceptualizată, deoarece religia este o filosofie încă în metafore și mituri. 2500 de ani despart propoziția „Ahile nu va ajunge niciodată broasca“ de propoziția : „Lumea este unitatea dialectică dintre finit și infinit“. Nostalgia unității originare dintre Ființă și gîndire este provocată de confuzia dintre „sincretic“ și „sintetic“ ; unitatea elementelor diferențiate este însă superioară totalității nediferențiate a începuturilor.

Datorită aceleiași confuzii, cultura orală le apare mult mai expresivă știutorilor de carte decît vorbitorilor ei obișnuiți. De aici și tendința unor artiști contemporani de a se întoarce la origini, la mituri, la cultura populară. Însă cultura populară este un punct de plecare, nu unul de sosire. Ea este un mijloc, nu un scop. Arta populară este astăzi mai expresivă decît a fost la începuturile ei, deoarece metaforele care participau atunci la *formarea* ideilor participă astăzi la sporirea *expresivității* lor. „Miazănoapte“ este un cuvînt mai poetic decît „nord“ pentru orășean, nu pentru țăranii care-l folosesc în mod curent. Drama lui Lucian Blaga *Meșterul Manole* e mult mai originală decît legenda populară, comună mai multor popoare. Cu cît o cultură este mai *originară*, cu atît este mai puțin *originală*. Originalitatea unei culturi aparține *maturității* ei, nu *începuturilor*, prin care se aseamănă cu celelalte culturi.

Este naiv să se renunțe la progresele limbajului de teama minciunii și la progresele gîndirii de frica erorilor. Este ca și cum am renunța la tribunale de teama abuzurilor. Fiecare relief are umbra lui. N-are nici un rost să se renunțe la relativ pentru că nu se poate atinge absolutul. Din parțialitatea oricărei comunicări nu se deduce incomunicabilitatea. Numai o parte din emoția artistului trece în operă și numai o parte din emoția cristalizată în operă ajunge la public, dar e mai bine să existe ceva decît nimic. Destinul omului este să se zbată necontenit între nimic și tot.

7. ANTINOMIA IRAȚIONALISMULUI

„Domeniul teatrului este percepția și nu comprehensiunea".

JERZY GROTOWSKI

Rațiunea este cea mai recentă achiziție a viețuitoarelor, produsul suprem al ființelor cuvîntătoare. Fiind cea mai recentă, este și cea mai precară. De aceea se pierde prima în momentele de criză. Ori de cîte ori realitatea infirmă nu o teorie sau alta ci o întreagă concepție despre lume, se ivește din nou neîncrederea în puterea cunoașterii umane și reapare fascinația misterului, atracția miracolului, voluptatea neliniștii. De fapt, lumea nu se ferește de rațiune, dar nici nu vine în întîmpinarea ei. Ea nu e niciodată absurdă, ci doar lipsită de orice semnificație. Semnificație capătă numai din clipa în care oamenii încep să vorbească despre ea. Absurde nu pot fi decît semnificațiile pe care oamenii le dau lumii. În istoria cunoașterii, erorile sînt mai numeroase decît adevărurile. Faptul că prin ideile făurite de vorbirea noastră nu se poate cunoaște dintr-odată totul, nu înseamnă că nu se poate cunoaște niciodată nimic. Subiectivă, parțială și treptată este doar modalitatea umană a cunoașterii ; cunoștințele pot însă reflecta însuși obiectul. Lumea nu este ostilă rațiunii, ci doar indiferentă față de ea. Rațiunea este calea prin care omul poate să cunoască ceea ce este independent de om.

Iraționalismul nu este decît revolta pe care rațiunea o pornește, periodic, nu împotriva ei însăși, ci împotriva raționalismului care o absolutizează. Iraționalismul combate „raționalismul" și nu însăși „rațiunea". Iraționalismul respinge tendința raționalismului de a reduce gîndirea la rațiune, de a considera i-rațional, adică potrivnic rațiunii, ceea ce este doar ne-rațional, adică ireductibil

la rațiune. Multora li se pare că iraționalismul este părerea proastă pe care rațiunea o capătă despre ea însăși după prăbușirea unei scolastici. Numai că însuși cuvîntul „iraționalism" este deja contaminat de rațiune de vreme ce exprimă un concept și încă unul de extremă generalitate. A susține iraționalismul este totuna cu a susține că mama a fost o femeie... sterilă.

Iraționalismul este provocat nu de virtuțile rațiunii, ci de excesele raționalismului. „Preferința, în raționalitate, a unității, a identității și generalității în dauna diferenței, a noutății individuale este păcatul originar al raționalismului tradițional" [1]. Aroganța logicii față de infra-logic este vinovată de căderea nerațonalului în irațional.

Puritatea la care au ajuns, la un moment dat, conceptele, a dus în cele din urmă, la închipuirea unei lumi inteligibile, eterne și perfecte, față de care lumea noastră, sensibilă, vremelnică și imperfectă merită tot disprețul. Dincolo de deosebirile dintre ele, mai toate concepțiile religioase cred în inferioritatea lumii de „aici" față de „cealaltă". Împotriva rațiunii pure, care, după ce a conceput transcendența, este socotită incapabilă s-o mai înțeleagă, iraționaliștii exaltă bogăția vieții, prețuind mai mult căldura binelui și frumosului decît răceala adevărului. Însăși experiența mistică trebuie să treacă mai întîi prin trăirea susținută a binelui înainte de contopirea cu Marele Adevăr.

Evident, tendința antiintelectualistă a cuprins toate artele contemporane. Nici teatrul n-a fost ocolit de revolta sensibilității ultragiate împotriva diverselor dogme secate de viață. Saturat de platitudinile teatrului didactic și tezist, teatrul de avangardă a împins deseori anticonformismul pînă la celebrarea iraționalismului.

Iraționaliștii încearcă să evite limbajul producător de concepte pentru a „intui" nemijlocit un „dincolo" pe care tot limbajul l-a creat. Transcendența, divinitatea, raiul nu sînt decît produsele forței de transcendere a vorbirii, efecte ale capacității ei de a se referi la absent,

---

[1] Mircea Florian, *Misologia sau „filosofia absurdului"*, în „Cercetări filozofice", nr. 1, 1958, p. 55.

rezultatul puterii ei de a atinge Universalul. Prin vorbire, idealul dintotdeauna al oamenilor de a scăpa de tensiunea dramatică dintre valorile opuse este plasat pe „celălalt tărîm", sub forma imposibilă a Binelui fără rău, a Adevărului fără eroare și mai ales fără minciună, a Dreptății fără nedreptate. Cei care n-au izbutit să se elibereze de sub „despotismul rațiunii" și, deci, n-au putut să treacă peste faptul că valorile antagonice sînt inevitabil legate între ele, s-au consolat cu credința că „dincolo" vor regăsi paradisul în care valorile contradictorii nu sînt încă diferențiate și vrăjmașe, ci se mai află în „coincidentia oppositorum".

Exasperat de coerciţiunea logicii, Léon Chestov vede în contradicție chiar un simptom al apropierii noastre de Adevărul Ultim. „Altfel spus — scrie el — pentru a trece de la filozofia empirică la metafizică, trebuie să fim gata să renunțăm la principiul identității și contradicției" [1]. Convins că ar fi fost mult mai bine să mușcăm numai din pomul vieții și nu din pomul cunoașterii, Chestov crede că „există o anumită limită dincolo de care trebuie să ne călăuzim nu după regulile generale ale logicii, ci după altceva, care n-are încă și care nu va avea niciodată probabil un nume în limbajul oamenilor" [2] Lui Benjamin Fondane îi spunea că „a brava principiul contradicției — deoarece este sufocant — înseamnă a da întrebării adevărata sa importanță — importanță nu de argument, de răspuns, de lucru gîndit și rezolvat — ci importanța ei de luptă, de atac" [3]. Din păcate, ceea ce aplaudă el este contradicția definitiv condamnată de logică și nu contradicția care într-adevăr depășește logica tradițională, dar fără s-o anuleze. Pe Chestov îl bucură *absurditatea* acceptării în același timp a două propoziții dintre care una neagă ceea ce cealaltă afirmă și nu *raționalitatea* unei propoziții în care se afirmă în același timp două predicate contradictorii despre același subiect. În vreme ce, în primul caz, contradictorie este copula.

---

[1] Léon Chestov, *Le pouvoir des clefs*, Paris, 1928, p. 99.

[2] *Ibidem*, p. 357.

[3] Benjamin Fondane, *Recontres avec Léon Chestov*, Plasme, Paris, 1982, p. 21.

în cel de-al doilea, contradictorii sînt numai predicatele, copula respectînd principiul non-contradicției al logicii elementare. Logica dialectică nu depășește rațiunea, ci doar logica ei elementară. Logica tradițională dă socoteală de realitatea relativ stabilă a lucrurilor în mișcare, în timp ce logica dialectică se referă la mișcarea și dezvoltarea lucrurilor: „lumea este și hazard și necesitate" înseamnă cu totul altceva decît „lumea e hazard" și „lumea nu e hazard". Exasperarea iraționaliștilor este provocată de nepotrivirea dintre logica stabilității relative a lucrurilor și autodinamica absolută a unităților contradictorii.

Revoltîndu-se împotriva logicii, iraționaliștii regretă de fapt apariția omului, căci avem de-a face cu oameni numai din clipa în care începînd să vorbească au depășit cunoașterea nemijlocită a necuvîntătoarelor și au devenit ființe gînditoare. Mai presus de toate, omul este inventator de mijloace și, în primul rînd, inventatorul celui mai important mijloc : *vorbirea.* Paradisul pierdut nu este decît starea naturală — fără conștiință și fără tragedii — din care omul a ieșit cînd a început să vorbească, să gîndească și să creeze. Omul n-are altă soluție decît să-și asume bivalența sa esențială și să devină din ce în ce mai moral fără garanția niciunei transcendențe. Superioritatea naturii față de om este doar materială. În vreme ce natura nu știe că este infinită, omul știe că este trecător și luptă mereu, prin cultură, pentru un supliment cît mai mare de viitor. Omul este produsul împletirii contradictorii dintre general și individual, dintre material și spiritual, dintre hazard și necesitate. Nerațional nu este niciodată superior rațiunii, ci, dimpotrivă, inferior ei. Dincoace de rațiune se află percepțiile, senzațiile, reprezentările, emoțiile, sentimentele, pasiunile, reflexele, inteligența, iar dincolo de rațiune acționează forțele naturii. Ele pot fi mai puternice decît rezistența fizică a oamenilor, dar niciodată mai prețioase decît rațiunea. Pasiunile pot să întunece, uneori, rațiunea, iar cutremurele, inundațiile, incendiile pot să ucidă pe cei ce raționează, dar n-au nici o putere asupra regulilor raționamentului deductiv. Nici forțele sociale nu pot desființa logica, ci doar pe logicieni. Premisele și nicidecum ratio-

namentul sînt vinovate de falsitatea, uneori devastatoare, a unor concluzii logice.

Tenacitatea logicii față de efemeritatea lucrurilor ține de faptul că legile ei reflectă cele mai generale raporturi posibile dintre lucruri și nu de faptul că este conservată „în" minte sub forma conștiinței transcendentale, ca în filozofia lui Husserl sau în cer, sub forma Ideilor transcendente, ca în filozofia lui Platon. Vorbirea creează și întreține nu numai iluzia unei lumi „de dincolo", altfel decît cea de aici, dar și iluzia unei lumii „interioare", altfel decît cea de afară. Probabil că lumea cealaltă a fost concepută după modelul lumii lăuntrice : ideile inaccesibile simțurilor nu pot trăi decît într-o lume inaccesibilă simțurilor. Oamenii încearcă să obțină bunăvoința cerului așa cum izbutesc să cîștige bunăvoința semenilor : cerînd, rugînd, îndemnînd. Drepții, laici sau religioși, încearcă să se apropie de Ideile Pure printr-un efort intens de purificare interioară. Drumul spre Adevărul Ultim trece neapărat prin asceză, prin respingerea fenomenologică sau teologică a vieții exterioare. Léon Chestov este deosebit de iritat că „teologii cei mai îndrăzneți încearcă să dovedească existența lui Dumnezeu prin rațiune, prin știință, prin ceea ce e interzis, prin ceea ce ia libertatea. Toți teologii pretind că cred în Dumnezeu, dar cred în Socrate... și încă corectat de Aristotel !" [1]. După părerea lui „adevărata filozofie începe acolo unde se oprește „știu" ; acolo unde trebuie luptat împotriva acestui „știu" și aceasta indiferent cu ce preț, fie chiar cu prețul „martiriului rațiunii" [2]. Supărat pe înstrăinarea logicii de viață, Chestov vrea să înlocuiască logica cu o altă metodă de ajungere la adevăr : *strigătul !* „Strigătul, ca metodă : iată ce opune gîndirea existențială demersului de *intelligere* al gîndirii speculative. Dar această metodă nu se poate exercita la *rece :* iată de ce gîndirea existențială nu aparține „specialiștilor" [3].

Vinovată de distanțarea crescîndă a logicii de viață nu este însă viața noastră interioară care ar izola rațiu-

---

[1] Léon Chestov, *Recontres*, p. 98.

[2] *Ibid.*, p. 249.

[3] *Ibid.*, p. 248.

nea de realitate, ci dogmatizarea unor idei în cel mai fericit caz relativ valabile. Prin esența lor abstracte și generale, ideile nu locuiesc nicăieri ; nici înăuntru, nici afară. Ele nu există decît „in actu". Ele nu se pot transforma singure în idoli. Ideile nu sînt decît înțelesul unor vorbe. Ideile nu stau nici măcar în cărți, ci pot fi mereu reproduse prin lectură. Așa se explică și faptul că o carte nu rămîne aceeași cu prilejul diverselor lecturi ; nici chiar pentru același cititor. Numai platitudinile sînt mai constante. Dogmatismul nu ține de încăpățînarea ideilor, ci de repetarea continuă a acelorași cuvinte. Impresia că există o lume interioară a ideilor în opoziție cu viața înconjurătoare, așa cum există o lume „de apoi" în opoziție cu lumea „de acum", este pricinuită tot de limbaj. Nerostită, vorbirea dă impresia că se desfășoară „în minte", în gîndire, în conștiință. De fapt, nu se poate spune că descărcarea unor curenți bioelectrici și vibrația coardelor vocale aparțin lumii interioare mai mult decît bătăile inimii și digestia. Faptul că ideile create de vorbire pot rămîne nerostite, nepronunțate, i-a determinat însă pe oameni să le plaseze într-un loc ascuns, unde pot fi ferite de indiscreție și păstrate, ca atare, oricît de multă vreme. Conștiința nu este însă o încăpere în care pot fi fixate, odată pentru totdeauna, idei apriorice, ci un sistem de semnificații prin care oamenii — vorbind — cunosc lumea și pe ei înșiși. Opoziția dintre exterior și interior nu este nimic altceva decît opoziția dintre tăcerea indiferentă a naturii și capacitatea omului de a o contrazice. Mircea Florian are dreptate cînd respinge străvechea prejudecată a „conținutului de conștiință" și trece creativitatea de la gîndire la limbaj, dar exagerează cînd contestă ficționalitatea ideilor create de vorbire. M. Florian e de părere că „ficționalismul este strania concepție a unei gîndiri care fabrică „ficțiuni" pentru a ajunge la adevăr, cînd era mai simplu să meargă de-a dreptul la adevăr..." [1]. Numai că adevărul nu este însăși realitatea, ci o judecată formată într-o propoziție *despre* realitate ; și propozițiile sînt creații omenești, adică ficțiuni prin care oamenii ajung să cunoască ceea ce este independent

[1] Mircea Florian, *Misologia...*, p. 52.

de om. Cunoașterea umană este totdeauna mijlocită. Esența lucrurilor nu ajunge cunoștință decît prin intermediul activității abstractizante și generalizante a vorbirii.

Nu numai în istoria ideilor, dar chiar și în dezvoltarea gîndirii iraționalismul își are rostul lui : frînează alunecarea într-un raționalism care ar reduce omul la o „bestie exactă", după cum ne avertiza Paul Valéry. Iraționalismul apare ca un fel de „feed-back", prin care se autoreglează însăși rațiunea. După ce subliniază că „raționalul nu este definitiv, ci un bun care trebuie necontenit pus la adăpost de imperfecțiile momentului, fiindcă orizontul lui nu cunoaște margini" [1], Mircea Florian încheie : „Iraționalismul a luat naștere din explicația cu sine însăși a rațiunii, din năzuința acesteia de a-și cunoaște puterile, din obligația rațiunii de a nu întrerupe nici o clipă contactul cu realitatea, de a o „explicita", de a reflecta, ceea ce este funcția de căpetenie a conștiinței și gîndirii" [2]. În ultima sa lucrare, publicată postum, M. Florian reia ideea : „iraționalul este fermentul necesar vieții raționale" [3]. Iraționalismul are rațiunea sa de a se ivi din cînd în cînd în istoria filozofiei : Plotin, la epuizarea raționalismului elen, Böhme, la sclerozarea scolasticii, Nietzsche, exasperat de pozitivism, Kierkegaard, împotriva logicismului hegelian, Chestov împotriva scientismului.

Rațiunea nu se „opune" însă vieții pentru a o diminua, după cum pretind iraționaliștii, ci pentru a o prelungi, a o îmbunătăți și a-i da un sens. Cunoașterea este într-adevăr „originară" în apariția omului, dar nu este un „păcat", ci cea mai înaltă virtute. În opoziție cu lumea celor care nu cuvîntă, omul și-a asumat riscul cunoașterii și creației. Dar gîndirea nu e numai rațiune, ci și atitudine, nu e numai logică, ci și estimativă, nu e numai denotație conceptuală, ci și conotație pragmatic-afectivă. Vorbirea participă nu numai la transformarea percepțiilor în cunoștințe, ci și la cristalizarea emoțiilor

---

[1] *Ibidem*, p. 61.

[2] *Ibid.*, p. 61.

[3] Mircea Florian, *Recesivitatea ca structură a lumii*, București, Ed. Eminescu, 1983, p. 270.

în aprecieri. Gîndirea are *două dimensiuni*: una prin care necesitatea indiferentă a naturii se impune omului sub forma adevărurilor și cealaltă prin care libertatea creatoare a omului se impune naturii sub forma valorilor culturale. Cînd raționalismul unidimensionalizează gîndirea restrîngînd-o la logică, iraționalismul exagerează dimensiunea vitregită: viața, afectivitatea, concretul, individualul. Numai că viața nu devine omenească decît după ce vorbirea a transformat trăirea ei în gînd. Viața capătă un sens numai prin contactul pe care vorbirea îl stabilește între concepte și aprecieri. Numai așa rațiunea izbutește să lumineze și ceea ce se află dincolo de ea. Dimensiunea neraționălă, infralogică, axială, conotativă a gîndirii se constituie prin tropii și figurile stilului.

Emoțiile, sentimentele, pasiunile nu ajung să facă parte din idei decît prin forța stilistică a limbii: metafore, metonimii, litote, hiperbole și așa mai departe. Trăirile afective se pierd dacă nu sînt cristalizate prin valorile stilistice ale limbii în jurul unor judecăți. Stilul exprimă atitudinea vorbitorului față de o împrejurare luminată de rațiune. Stările sufletești devin iterative datorită iterativității expresiilor verbale. Evident, stilul nu poate exprima decît o parte din emoția trăită de artist, iar cititorul, ascultătorul, spectatorul nu poate recepta decît o parte din informația emoțională a expresiei artistice; totuși, prin artă, ceva din viața afectivă a oamenilor este smulsă uitării. Numai echilibrul dintre cele două dimensiuni ale gîndirii este în stare să mențină legătura dintre generalul cunoscut și individualul trăit. Împotrivindu-se raționalismului pauperizant, care strică echilibrul dintre cele două dimensiuni ale gîndirii și izolează astfel rațiunea de viață, iraționalismul opune unei minți fără suflet un suflet fără minte.

Însă principalul argument al iraționaliștilor împotriva rațiunii rămîne incompatibilitatea dintre cunoaștere și existență. Nu există însă nici o rațiune să se creadă în divergența ireconciliabilă dintre gîndire și realitate. Omul nu este decît acea parte a naturii prin care natura însăși devine treptat conștientă de ea. Deși aproximativ și parțial, omul cunoaște, prin ideile sale, chiar realitatea. Adevărurile nu sînt produse ale naturii, ci ale culturii.

Adevărurile nu reflectă lucrurile, ci doar proprietățile lor generale. Dar ideile și lucrurile nu sînt străine unele de altele. Altfel n-am fi înaintat de la pîlnie la televideofon. Adevărul este valoarea pe care o capătă înțelesul unei propoziții care a izbutit să descopere, prin abstractizare, un raport general dintre lucruri. „Numai o teologie luciferică, un pansatanism putea născoci ideea unui «geniu pervers», care a creat în fața rațiunii omenești o lume pe dos, o lume irațională“ [1]. Într-adevăr, credința că între gîndire și realitate există o nepotrivire de nedepășit presupune o anume perversitate din partea lui Dumnezeu, de vreme ce a făcut ideile noastre să se desfășoare cu totul altfel decît lucrurile. Există o rugăciune hasidică, prin care credinciosul îi cere lui Dumnezeu ori să facă lumea pe înțelesul oamenilor, ori să le dea oamenilor o altă minte ca s-o poată înțelege. E neserios să admitem că Dumnezeu se joacă de-a v-ați-ascunselea cu oamenii, De fapt, nu există nimic incognoscibil, doar că adevărurile fundamentale nu pot fi înțelese cu logica non-contradicției, ci numai cu logica unităților contradictorii. De fapt, Incognoscibilul însuși este contradictoriu : se știe că există și că nu poate fi cunoscut ; deci se știe *ceva* despre ce nu se poate ști *nimic*...

Totuși, Léon Chestov, cel mai vehement dintre misologii contemporani, susține că Husserl se înșeală atunci cînd „pleacă de la supoziția că grație „unității“ ființei, cunoașterea zonei mijlocii ne permite să judecăm pe calea deducției regiuni îndepărtate“ [2]. De ce convingerea în „unitatea lumii“ este mai puțin acceptabilă decît credința că „regiunile îndepărtate“ se află pe „celălalt tărîm“ și depășesc deci puterea de înțelegere a rațiunii ? Mai probabil că ele nu se află în *altă lume*, ci la *altă adîncime* a aceleiași lumi și depășesc nu rațiunea, ci doar logica ei elementară. Nici relativismul cunoașterii umane nu este un sprijin de nezdruncinat al iraționalismului. Este limpede că omul nu poate cunoaște decît omenește — prin adevăruri relative, istoric condiționate — ceea ce există independent de om. Dar deși cunoașterea umană

[1] M. Florian, *Misologia...*, p. 49.

[2] Léon Chestov, *Le pouvoir des clefs*, p. 381.

va avea etern o limită, nu există o limită eternă a cunoașterii umane. Relativitatea formei omenești de cunoaștere nu afectează obiectivitatea conținutului, ci îi determină doar limitele. Corespondența dintre cunoștințe și lucruri nu e decisă de vreo credință sau alta, ci de practică. Chestov se bucură că „acest relativism al speciei nu prezintă nici un avantaj față de relativismul individual“ [1]. Este limpede că nu numai adevărurile fiecăruia sînt relative, ci și adevărurile rațiunii umane : formele și legile logice sînt felul în care omul reflectă cele mai generale proprietăți și raporturi ale realului. În sens strict, nici nu există adevăruri individuale. Individuale nu pot fi decît trăirile. Adevărurile sînt totdeauna mai mult sau mai puțin generale, oricît de mare ar fi gradul lor de relativitate. Intitulîndu-și piesa *Fiecare cu adevărul său,* Pirandello se referea la relativitatea adevărurilor, nu la individualitatea lor.

Este semnificativ pentru rolul afectivității în cunoaștere faptul că iraționaliștii, pornind de la relativitatea adevărurilor, pun la îndoială existența legității naturale, dar nu și existența unei alte lumi, de vreme ce caută o altă cale decît aceea a rațiunii pentru a intra în contact cu ea. Teologii ne spun că Dumnezeu este Unul, numai ideile noastre despre el sînt diferite. Nu este însă mai aproape de adevăr părerea că Dumnezeu este numai *ideea* de Dumnezeu, creată de energia metaforică a limbajului ?

Bisericile au aflat de mult că oamenii încep să creadă în Dumnezeu pentru că se roagă și abia după aceea se roagă pentru că au ajuns să creadă în Dumnezeu. Dînd ritualului o asemenea importanță, spiritualiștii aduc un involuntar omagiu materialismului : acceptă primordialitatea practicii față de conștiință.

Setea de concret, de individual, de sensibil este, așadar, firească într-un moment în care scientismul tehnocratic tinde să reducă omul la un aparat sortit să emită și să recepteze mesaje eficiente. Computerizarea unidimensionalizează omul, hipertrofiindu-i mintea în paguba sufletului. Omul nu poate trăi omenește numai cu ade-

---

[1] *Ibid.*, p. 328.

vàruri ; are neapărat nevoie și de bine și de frumos. „Avem nevoie de artă pentru a nu muri de adevăr", striga Nietzsche. Cu atît mai mult cu cît rațiunea, devenită „de stat", a fost prea adesea ucigătoare. Trebuie să nu se uite că adevărurile sînt făcute pentru oameni și nicidecum oamenii pentru idei, că ideile se învechesc, în vreme ce omenirea niciodată. Tocmai din pricină că raționalismul uniformizează, în vreme ce viața afectivă diderențiază, a crescut, în ultima vreme, gustul pentru originalitate pînă la extravaganță, pînă la nevoia de a stupefia.

„Ceea ce trebuie — scrie Antonin Artaud — este ca, prin mijloace sigure, sensibilitatea să fie pusă în stare de percepere mai profundă și mai fină ; acesta este obiectul magiei și al riturilor, față de care teatrul nu este decît o răsfrîngere" [1]. Intenția acestei sensibilizări devine și mai limpede cîteva rînduri mai jos : „Teatrul nu va putea redeveni el însuși, adică să constituie un mijloc de iluzie adevărată, decît furnizînd spectatorului precipitate veridice de visuri, în care gustul său pentru crimă, obsesiile erotice, sălbăticia, himerele, sensul utopic al vieții și al lucrurilor, chiar canibalismul său, să se reverse pe un plan nu presupus și iluzoriu, ci interior" [2]. Vorbind despre spectacolul teatral, Roger Planchon spunea că „acțiunea noastră n-are nimic literar" și că trebuie „să abolim literatura pentru a regăsi teatrul", iar Peter Brook declara nu demult că „teatrul este o posibilitate dată omului de a-și crește pentru un anumit timp intensitatea percepțiilor sale. Asta-i tot și e imens". Jean Vilar observa acum 30 de ani că „în Statele Unite de azi, totul sau aproape totul este tratat pe scenă prin virtuțile pseudodramatice ale arsenicului sau ale mitralierii, ale coca-colei sau ale upper-cut-ului. Le e frică de tiradă și de verb. Se menține la un dialog net realist, cred ca acela pe care o stenodactilografă l-ar putea lua din viață. Se evită luarea de conștiință a personajelor. Or, cred că se poate admite că nu există personaj de teatru acolo unde

[1] Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1964, p. 139.

[2] *Ibid.*, p. 139.

nu există luare de conştiinţă" [1]. Dacă acum treizeci de ani se mai putea admite ca teatrul să continue să facă ceea ce a făcut două mii de ani înainte de inventarea cinematografului, astăzi a devenit inadmisibilă confundarea acestor două arte. Teatrul este conştiinţa critică a unei epoci ; numai filmul poate fi vis compensator, prilej de evadare. Dezvoltarea cinematografului a eliberat teatrul de toate sarcinile lui neteatrale, aşa cum fotografia a eliberat pictura de toate sarcinile ei nepicturale.

Teatrul nu mai este nici vis, nici ceremonie, nici viaţă, nici oglindă a vieţii, ci arta cea mai critică a unei epoci. „Teatrul absurdului" este mai degrabă „teatrul împotriva absurdului", este critica absurdului şi nu apologia lui. Becket nu aplaudă, ci deplînge lipsa sensului, iar Ionescu nu îşi bate joc de vorbire, ci de vorbărie, critică nu limbajul, ci patologia lui. „Reînnoirea expresiei înseamnă distrugerea clişeelor unui limbaj care nu mai vrea să spună nimic ; reînnoirea expresiei rezultă din efortul de a face incomunicabilul din nou comunicabil. În asta constă, poate, scopul principal al artei : „a reda limbajului virginitatea sa" [2], notează Eugen Ionescu. Dintre toate artele, teatrul este, prin unitatea dintre textul dramatic şi spectacolul teatral, cel mai apt să menţină echilibrul între cele două dimensiuni ale gîndirii, precum şi dintre gîndire şi realitate, deoarece spectacolul este al unor gînduri trăite şi al unor trăiri gîndite. Teatrul „cruzimii" nu este decît riposta vremelnică împotriva unui teatru flecar. Teatrul nu e el însuşi fără dialog, fără conflict. Teatrul nu este prin esenţa lui nici pantomimă, nici discurs. Orice aplecare a lui pe una din laturi stîrneşte replica laturii neglijate : Pirandello sau Gielderode, Becket sau Schéhadé, Ionescu sau Arabal... Puterea „magică" a teatrului rezidă în generalitatea esenţialului reflectat de o anumită semnificaţie şi nu în aparenţa fascinantă a semnificantului scenic. Numai ceea ce este general poate deveni obştesc şi numai ceea ce este

---

[1] Jean Vilar, *De la tradition théâtrale*, Paris, L'Arche, 1955, p. 94—95.

[2] Eugène Ionesco, *Notes et contrenotes*, Paris, Gallimard, 1962, p. 108.

obştesc poate deveni sacru. Ideile sînt superioare *nu* lucrurilor, ci percepţiei lor, datorită superiorităţii cognitive a conceptelor. Lipsit de semnificaţie, spectacolul teatral scuteşte spectatorul de efortul cultural de a se înălţa de la ce îi este dat să *perceapă* la ce i se cere să *priceapă*. Şi oamenii sîcîiţi mereu de mizeriile zilnice au năzuit totdeauna spre etern şi universal. Fără semnificaţiile logice ale gîndirii, semnificantul este doar un semnal în stare să provoace emoţii empirice, dar incapabil să mai dea emoţii estetice. Nu mai rămîne decît să se suprime scena, spectatorii să se amestece cu actorii, şi acţiunea să devină însăşi viaţa pentru ca viaţa să înghită teatrul şi deci teatrul să nu o mai poată influenţa mai mult decît un leader de moment. Însă teatrul nu este însăşi realitatea, ci expresia atitudinii unor artişti faţă de ea. „Problema nu este de a im-proviza pentru a scăpa de imperialismul textului şi pentru a da simulacrul unei libertăţi personale şi creatoare, ci dimpotrivă, de a reda acestuia adevărata lui funcţie productivă, adevărata lui greutate fonică, materialitatea lui articulatorie, rezonanţa lui libidinală, puterea lui de inducţie gestuală şi totodată reala lui dimensiune socială“ [1].

Dacă îndepărtarea raţiunii de viaţă pune în primejdie eficienţa ideilor, exaltarea vieţii împotriva raţiunii îi întoarce pe oameni în preajma necuvîntătoarelor şi îi expune la cele mai sălbatice influenţe. Poezia interjecţiilor, muzica zgomotelor, pictura petelor, teatrul bla-bla-bla-urilor, filmul fără poveste devin nocive dacă se perpetuează. Scăpată de sub controlul critic al raţiunii, afectivitatea împiedică dezvoltarea individualităţilor creatoare şi menţine masa la dispoziţia oricărui demagog în stare să-şi impună puterea. Prin hipertrofierea sensibilităţii în dauna intelectului, comunicarea de masă sporeşte şi ea primejdia iraţionalismului. Tendinţele anti-semnificative din arta contemporană trebuie la un moment dat depăşite. Ferindu-se de dimensiunea logică a semnificaţiilor pentru a scăpa de înţelesurile depăşite sau banalizate, teatrul de avangardă a exacerbat spectacolul teatral

---

[1] Michel Bernard, *Le mythe de l'improvisation théâtrale*, în „Revue d'Esthétique“, 1977, no 1/2, p. 32.

în paguba textului dramatic pînă la reducerea vorbirii la exclamaţii sau la limbi necunoscute spectatorilor. Este însă adevărat că dezechilibrarea „neoromantică" a teatrului a grăbit deplasarea realismului de la semnificant la semnificaţie. Nu semnificantul trebuie să semene cu aparenţa evenimentelor, ci semnificaţia trebuie să fie izomorfă cu esenţa lor. Realism înseamnă a ţine seama de esenţa evenimentelor pentru a le putea influenţa, nu pentru a te împăca cu ele. Realism înseamnă supunerea raţiunii faţă de legile lucrurilor pentru a face posibilă opoziţia practică faţă de accidentele lor vătămătoare. Vrînd-nevrînd, neoromantismul avangardiştilor pregăteşte un teatru neoclasic eliberat de multe prejudecăţi care mai îngrădeau arta spectacolului : istoricitatea costumelor, autenticitatea decorurilor, credibilitatea evenimentelor, ireversibilitatea desfăşurării temporale etc...

Dacă ignoranţa, neputinţa şi frica oamenilor în faţa naturii au diminuat considerabil în ultimele veacuri, ele au rămas destul de mari în faţa forţelor sociale. Societatea este încă o realitate la fel de indiferentă şi de încăpăţînată ca natura vie nedomesticită. Se izbeşte de ea mereu altă bună intenţie, trezind străvechea înclinaţie umană spre mister, spre miracol, spre credinţă, spre iraţional. Numai maturizarea spirituală a omenirii poate să ducă la menţinerea iraţionalismului ca moment necesar al autoreglării concepţiilor raţionale despre lume.

Are dreptate J. Huizinga cînd atrage atenţia că „acela care admite serios principiul antiraţional ar trebui să-şi interzică să vorbească"[1]. Un iraţionalist consecvent nu mai are dreptul nici să vorbească, nici să scrie, ci doar să ţipe, de vreme ce orice vorbă este deja contaminată de raţiune. Cioran a tras de mult ultima concluzie : „Dacă ar trebui să renunţ la diletantismul meu, m-aş specializa în urlete"[2].

---

[1] J. Huizinga, *Incertitudes*, Paris, 1939, p. 112.

[2] E. M. Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p. 89.

8. EMOȚIONALITATEA ARTEI

Giorgio de Chirico spunea: „pentru ca o operă de artă să fie cu adevărat nemuritoare trebuie ca ea să iasă cu totul în afara omenescului: bunul simț și logica să-i fie străine. Numai astfel se va apropia de vis și de mentalitatea infantilă", iar Raoul Dufy era de părere că „arta nu este o gîndire, ci un fapt. Pentru pictor, soluția problemei sale se află în cutia sa de culori". Referindu-se la istoria artei din ultimii 50 de ani, Emile Langui ajungea la concluzia că „sciziunea vădită a artei noastre nu provine din dilema concret sau abstract, ci din alegerea între căutarea unui echilibru transcendental întemeiat pe Rațiune sau refuzul acestui echilibru în favoarea liberei exprimări a Emoției"[1]. Numai că arta este totdeauna afectivitate domesticită mai mult sau mai puțin de rațiune.

Din artă se iese atît prin izgonirea rațiunii, cît și prin eliminarea emoției. Dacă numai cu rațiunea nu se poate produce decît un discurs teoretic, un joc sonor sau o iconogramă, emoția singură nu mai are în fața ei o *operă*, ci un *lucru* și deci încetează să mai fie estetică. Arta exprimă atitudinea emoțională a unei individualități față de o realitate cunoscută rațional. Noutatea, atît de alarmantă în viața practică, devine principalul izvor al plăcerii estetice. O operă de artă autentică exprimă întotdeauna o atitudine diferită față de lumea pe care intelectul o socotește aceeași. Convingerea unora în „gratuitatea" artei provine din faptul că o operă de artă nu este un

[1] *50 ans d'art moderne*, Bruxelles, 1958.

lucru care stîrnește reacții naturale de teamă sau de poftă, ci o expresie care provoacă emoții estetice. La deosebirea fundamentală dintre emoția estetică și oricare altă emoție se referă și Georg Lukács cînd scrie: „Tocmai faptul că omul primește în plăsmuirea artistică, fără împotrivire, ba chiar entuziasmat, ceea ce el respinge în viață, de care fuge, față de care simte dezgust sau spaimă etc. constituie esențialul creației estetice și al efectului ei" [1]. O emoție naturală devine estetică numai după ce vorbirea a pus-o în legătură cu rațiunea și, astfel, a transformat-o într-o anumită atitudine, cristalizată în idee și exprimată într-un anumit stil.

Atitudinea este, așadar, starea de spirit pe care o generează contactul afectivității cu intelectul. Lucian Blaga susținea, pe bună dreptate că „totdeauna creațiunile spirituale presupun o anumită *atitudine sufletească* în fața vieții și a lumii" [2]. Dacă precumpănește afectivitatea, atitudinea capătă o expresie artistică, dacă preponderentă este reacția pragmatică, atitudinea capătă o expresie morală și religioasă, dacă este mai mult cugetată decît trăită, atitudinea capătă o expresie filozofică. Cînd emoția este atît de slabă încît nu poate pune intelectul pe gînduri, expresia este banală și parcă este mai mult imprimată din afară decît exprimată dinăuntru. Banalitatea este izbînda comunității asupra individualității. Banalitatea exprimă totdeauna inteligența celorlalți. Orice expresie are însă inevitabil un anumit stil.

Nu există operă *lipsită de stil*. Există în cel mai rău caz opere care au *stilul lipsei* de originalitate, stilul platitudinii, stilul atitudinii indiferente, un stil la zero grade. „Uneori — scrie L. Blaga — se vorbește, ce-i drept, despre „lipsa de stil" a unei opere, a unei culturi. Ciocănită mai deaproape, expresia aceasta ni se descoperă ca improprie. Ea redă o situație, dar o agravează nejustificat. În adevăr, frecventînd mai stăruitor istoria culturii, istoria artei, etnografia, dobîndești impresia hotărîtă că

---

[1] Georg Lukács, *Estetica*, Buc., Meridiane, 1972, p. 672.

[2] Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*, București, Cartea Românească, 1920, p. 27.

în domeniul manifestărilor creatoare nu există vid stilistic" [1].

Stilul, în primul rînd lingvistic, deoarece arta este un paralimbaj, un limbaj secund, constă în folosirea originală a mijloacelor comune ale limbii. Boris Uspensky definea varietatea stilistică „ca pe un fenomen de poliglotism al aceleiaşi limbi, iar stilistica, ca pe o ştiinţă care se ocupă de studiul acestui fenomen" [2]. După părerea sa „opoziţia diferitelor stiluri apare ca o opoziţie a limbajelor în interiorul limbii, în sensul larg al termenului" [3]. Evident, stilul nu exprimă numai atitudinea artistului faţă de lume, ci şi diferenţierea lui faţă de expresiile artistice ale predecesorilor. Stilul este rezultatul colaborării dintre individualitatea creatoare şi colectivitatea căreia îi aparţine în făurirea unor noi opere. Fără colectivitate nu e posibilă decît o operă *bizară*, fără individualitate nu e posibilă decît o operă *banală*. Prin stil, o experienţă individuală devine accesibilă întregii comunităţi. O atitudine originală nu poate fi comunicată contemporanilor şi viitorimii decît prin stil. O emoţie naturală nu poate fi decît *contaminantă*; *comunicabilă* nu poate să devină decît prin stil. Prin stilul său, fiecare artist se sprijină pe stilul limbii pe care o vorbeşte comunitatea în care s-a născut şi pe stilul epocii istorice în care trăieşte. Brâncuşi a sculptat româneşte, mai precis, într-o limbă populară în care metaforele matriciale nu erau încă ucise de concepte, dar şi potrivit unor tendinţe contemporane de întoarcere la originile mito-magice ale culturii. Stilul unei opere de artă nu exprimă numai atitudinea individuală a creatorului ei, ci şi atitudinea colectivităţii din care face parte, precum şi atitudinea unui anumit moment istoric.

Nici chiar operele create „pur tehnic", care încearcă neutralizarea oricărei atitudini, nu pot atinge „lipsa de stil", ci doar un „anti-stil". Vrînd, nevrînd, ele exprimă

[1] Lucian Blaga, *Orizont şi stil*, Buc., 1936, p. 8.

[2] B. Uspensky, *Les problèmes du style à la lumière de la linguistique*, în „Essays in semiotics", Paris, Mouton, 1971, p. 449.

[3] *Ibid.*, p. 453.

atitudinea anti-expresivă a anti-artei, care nu e non-artă, ci, în cel mai nefericit caz, para-artă, cum sînt compozițiile geometrice sau muzicale realizate de computere. „Altfel spus, arta nu mai cere o putere creatoare, ea nu mai are nevoie să fie produsă de mîna artistului, ci se naște dintr-o decizie a inteligenței sau este inspirată de un capriciu ; ea nu se mai încarnează într-o operă care se execută, ci într-un obiect care se botează din nou"[1].

O operă *este* într-adevăr de artă numai dacă exprimă atitudinea unei personalități. În istoria artei nu există operă colectivă, ci doar colectivizarea unor opere individuale. O operă este expresia originală a unui autor. O operă anonimă nu este creație colectivă, ci creația unor autori necunoscuți. Colectivitatea participă la creația individuală prin virtuțile stilistice ale limbii comune. Arta nu comunică un *concept identic* pentru toată lumea, ci o *atitudine* prin care autorul se *diferențiază* de toată lumea. Odată descoperită, legea căderii corpurilor nu mai este legată de Newton, în vreme ce un tablou de Goya îl va exprima întotdeauna pe Goya. De aceea, prin copiere, legea gravitației nu pierde nimic din valoarea ei, în vreme ce „somnul rațiunii naște monștri" nu mai are aceeași valoare. Mircea Florian era de părere că poezia și muzica pot fi reproduse fără să-și piardă individualitatea, în vreme ce pictura și sculptura nu se află în aceeași situație[2]. Poate pentru că poezia și muzica aparțin timpului și sînt reiterative, iar pictura și sculptura aparțin spațiului și sînt fixe. Dar și unele și celelalte exprimă atitudinea irepetabilă a unor individualități.

Însăși vorbirea, care, punînd emoția în contact cu intelectul, o transformă în atitudine, are o origine emoțională ; *strigătul*. Arta a fost de la început o încercare de a spori expresivitatea ideilor prin dezvoltarea mijloacelor emoționale ale vorbirii : intonație, accent, timbru, ritm, debit, mimică, gesturi. Arta încearcă mereu să contracareze tendința vorbirii de a-și pierde din ce în ce mai mult forța emoțională din pricina banalizării. Stilul

---

[1] Joseph Emile Muller, *L'art et non-art*, Paris, 1970, p. 34.

[2] Mircea Florian, *Metafizica și arta*, Buc., Casa Școalelor, 1945, p. 198.

este creat de puterea emoțională a vorbirii. „O limbă artificială — scria demult C. Rădulescu-Motru — nu va putea avea omenirea decît atunci cînd aceasta va fi secată de fondul său emoțional; cînd gîndurile omenești vor fi fixe, ca și cifrele matematice; adică, după toată probabilitatea, niciodată" [1].

Dealtfel, și structura logică a intelectului, fără de care viața afectivă n-ar ajunge la stil, are o origine emoțională. Cristalizarea judecății în subiect și predicat a fost pricinuită, probabil, de aceeași teamă care a dus la descoperirea opoziției dintre aparență și esență, dintre prezent și abstract, dintre accesibil și inaccesibil. La esență nu se poate ajunge decît printr-un predicat, care să exprime genul din care face parte obiectul cu care are de-a face subiectul. Numai printr-un predicat poate fi *priceput* genul din care face parte lucrul *perceput*. Prin predicat, omul încearcă să stabilească o anumită legătură cu ceea ce depășește orizontul său perceptual și astfel ceea ce se află „dincolo" devine mai puțin misterios și mai puțin amenințător. Magia încearcă să cîștige bunăvoința puterilor ascunse și primejdioase despre care vorbește predicatul. Probabil că toate construcțiile limbii și ale intelectului provin din „gramaticalizarea" și generalizarea unor figuri de stil.

*

În natură, fenomenul acoperă esența și efectul ascunde cauza; în cultură, opera exprimă o atitudine și scopul este înfăptuit de mijloace. Lucrurile sînt determinate, în vreme ce operele sînt create. În cultură, esența devine idee și fenomenul devine operă, iar cauza devine mijloc și efectul devine scop. Opera de artă nu este menită să copieze ceea ce e vizibil, ci să facă vizibil ceea ce este invizibil: o stare de spirit. Opera de artă nu trebuie neapărat să imite natura, ci să exprime față de ea o anumită atitudine, în care intelectul să nu răcească simțirea, dar nici simțirea să nu întunece intelectul.

---

[1] C. Rădulescu-Motru, *Curs de psihologie*, Buc., Socec, 1929, p. 350.

În fața unui lucru, omul încearcă să-i descopere esența și cauza ; în fața unei opere, simte nevoia să contemple ideea pe care o exprimă. Cînd opera este de artă, înțelegerea ei nu mai e întovărășită de intenții pragmatice, ci de plăcere estetică. Aici își are izvorul părerea că arta este autotelică, că este propriul ei scop. Însă opera de artă nu se mulțumește să comunice tuturor atitudinea unuia singur, ci vrea, totodată, să le cîștige adeziunea. „Purificarea catartică" este posibilă tocmai pentru că opera de artă se distanțează de realitate pentru a fi în stare să ia atitudine față de ea și s-o înrîurească. Chiar cînd imită natura, arta nu face altceva decît să arate obiectul atitudinii exprimate. Arta modernă seamănă cu arta primitivă, deoarece ambele sînt mai aproape de ideografie decît de plastică și exprimă o atitudine mai mult noțională decît emoțională.

Nefiind menită să descrie lumea, ci să transcrie o atitudine originală față de ea, opera de artă nu stîrnește reacții pragmatice, ci plăceri contemplative și deci nu i se cere să fie adevărată, ci autentică. „Adevărul în artă — scria mai demult Mircea Florian — nu decurge din copiere, ci din trăirea artistică (satisfacția contemplației, expunerea artistică). Realitatea artei e de ordin estetic ; arta își dă însăși propria ei realitate" [1]. Se poate vorbi de „adevăr artistic", numai „dacă prin adevăr se înțelege o relație de corespondență nu între o cunoștință și real, ci între mijloacele de expresie — în genere limbaj — și ceea ce este exprimat, realul sau irealul" [2].

O operă de artă este autentică numai atunci cînd există o unitate genetică între idee și expresie. Expresia nu este o haină cu care se împodobește o biată idee, ci participă la însăși formarea ideii. Mimetismul expresiei participă la formarea unei idei în care predomină afectivitatea, iar schematismul expresiei participă la formarea unei idei în care precumpănește intelectul. Echilibrul dintre afectivitate și intelect a fost totdeauna caracteristica clasicismului ; romantismul a hipertrofiat de fiecare dată afectivitatea în dauna intelectului.

---

[1] Mircea Florian, *Metafizică și artă*, p. 225.

[2] *Ibid.*, p. 226.

Efemeritatea emoției spontane are nevoie de statornicia conceptelor pentru a deveni o atitudine comunicabilă printr-o operă de artă. Chiar și stropirea aleatorie cu vopsele a unei pînze, cum procedează Pollock, exprimă deja o atitudine propusă contemplării, fie că este vorba de o emoție domesticită de concept, fie că este vorba de un concept încărcat de emoție. După ce precizase că „gîndul eternității a fost recunoscut adesea drept izvorul de căpetenie al creației artistice" [1], Tudor Vianu conchide că „aspirația către eternitate nu înseamnă numai dorință de supraviețuire, dar și nevoie de necontenită comunicare cu oamenii" [2].

Emoția nu lipsește nici din tentativa lui Duchamp de a elibera percepția de tirania lucrurilor uzuale, nici din bucuria lui Kandinsky de a construi, nici din nostalgia lui Brâncuși după Totul primordial. Din clipa în care încetează să mai fie expresia unei atitudini, poezia devine bolboroseală, muzica se reduce la zgomot, pictura la o învălmășeală de pete, dansul la acrobație și așa mai departe. Nici un proces de creație artistică nu începe fără imboldul emoției ; însă emoția *naturală*, stîrnită de o împrejurare, nu trece în operă ca atare, ci abia după ce expresia a unit-o cu rațiunea și a transformat-o, astfel, într-o atitudine *culturală*. Negîndită, nici o emoție empirică nu devine estetică, nici în mintea creatorului, nici în mintea amatorului. „Încercarea de a resorbi expresia artistică în curentul de imediatitate al vieții ar suprima arta ca atare" [3]. O stare afectivă care stăpînește artistul, dar nu este stăpînită de el, nu devine operă de artă. Arta nu exprimă *trăirea* unei emoții, ci o emoție *gîndită* ; ea nu este un țipăt, ci o operă. În vreme ce savantul are grijă să împiedice trecerea în operă a emoției care i-a însuflețit cercetarea, artistul este cu atît mai mare cu cît izbutește să transfigureze cît mai mult din emoția care l-a imboldit să creeze. Spaima lui Oppenheimer n-a intrat în tehnologia bombei atomice, dar disprețul pentru prostia prezumțioasă a intrat în comediile lui Caragiale. Prin

---

[1] Tudor Vianu, *Arta și frumosul*, Buc., 1931, p. 18

[2] *Ibid.*, p. 19—20.

[3] *Ibid.*, p. 21.

știință, subiectul se *supune* obiectului, prin artă, subiectul încearcă să se *impună* obiectului.

Sunetele și imaginile psihedelice nu sînt creații de artă, ci produse tehnice, deoarece nu exprimă atitudinea individuală a unor artiști față de vremea lor, ci intenția unor tehnicieni de a face plăcere unui număr cît mai mare de consumatori. În vreme ce plăcerea psihedelică nu este decît calitatea unei percepții, plăcerea estetică rezultă din contemplarea unei atitudini. Neutralizarea atitudinii duce la o ornamentalistică psihedelică.

Ceea ce deosebește calitativ arta de joc, căruia de atîtea ori i-a fost subsumată, este expresivitatea ei, faptul că exprimă atitudinea unei individualități față de lumea sa. Ca și jocul, arta marchează trecerea de la natură la cultură, de la necesitate la libertate, de la real la fictiv, dar, în opoziție cu jocul, arta nu admite reguli și este creația originală a unui autor care are de spus ceva nou semenilor săi. „Farmecul artei — scria T. Vianu — este în mare parte făcut din conștiința de a fi alunecat sub un rodnic punct de vedere, de a cuprinde lumea cu privirile unui mare suflet generos și fratern“ [1].

Însăși emoția spontană în fața naturii capătă din ce în ce mai mult o calitate estetică din partea operelor de artă. „Natura a început să semene de la o vreme cu pînzele domnului Whistler“, spunea Oscar Wilde, iar insula Isole Belle din lacul Maggiore îi apărea lui Maurice Barres ca un tablou de Watteau. Nu numai cunoașterea, dar și atitudinea față de natură este mijlocită de cultură. Oamenii privesc natura prin stilul culturii lor. Pigmalion a dat o viață proprie statuii sale, în vreme ce Wang-Wei a fost înghițit de grota pictată de el ; culturi deosebite, atitudini deosebite : bucuria diferențierii și fascinația Totului.

Înlăturarea din artă fie a rațiunii, fie a emoției, este, la început, o iluzie, iar mai tîrziu o impostură. Tot ce face omul este, ca și el însuși, material și spiritual, senzorial și rațional, afectiv și cognitiv. Rațiunea poate fi redusă pînă la un grad minim, așa cum au încercat dadaismul și suprarealismul în literatură, sau concretismul în plas-

[1] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 52.

tică și muzică, dar nu poate fi niciodată aruncată peste bord. Dimpotrivă, lupta împotriva rațiunii nu o slăbește, ci o ascute. Avea dreptate G. Călinescu cînd scria că „prea multă încordare de descordare duce la o mai mare acuitate a conștiinței" [1]. La toți adversarii rațiunii se simte preocuparea *intens rațională* de a scăpa de rațiune. Era evidentă grija dadaiștilor de a nu „cădea" în logic. Pe de altă parte, nici ermetismul hiperintelectual nu reușește să înlăture emoția, ci doar s-o rafineze. De cele mai multe ori, ermetismul literar este doar „filologic"; tradus într-o expresie mai puțin căutată și mai mult găsită, emoția iese din nou la iveală. Nici din operele constructivismului, neoplasticismului, suprematismului nu lipsește emoția, ci este deosebit de intelectualizată.

Curentele contemporane ale „antiartei" au avut rostul lor în istoria artei: au înlăturat prejudecățile mimesisului, au îmbogățit tehnicile, au înmulțit materialele și au pregătit venirea unui nou clasicism, în care forma și fondul, sensibilitatea și rațiunea, originalitatea și comunicabilitatea să-și găsescă un nou echilibru. În artă, noutatea nu rezidă nici în originalitatea emoției și nici în originalitatea conceptului, ci în *unitatea intimă* dintre ele. Există mult mai mulți oameni care au trăit experiențe originale decît artiști. Numai talentul poate transforma o experiență nouă într-o nouă expresie. Orice operă de artă unește inevitabil, deși în proporții diferite, romantismul afectivității cu clasicismul rațiunii. Arta este Dionysos contemplat de Apollo.

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Buc., 1941, p. 804.

9. RAȚIONALITATEA ARTEI

„Iraționalismul nu poate fi un regim spiritual permanent. Printr-o deprindere esențială a spiritului nostru, ajungem la un moment dat să reintegrăm rațiunea chiar în domeniile care pînă la un timp ni se par a-i fi interzise".

TUDOR VIANU

Tendința culturii europene de a restrînge gîndirea la rațiune, ideea la judecată și înțelesul la concept stîrnește, periodic, riposta împotriva raționalismului, a intelectualismului, a logicismului ; întru apărarea instinctului, a trăirii și a intuiției. Numai că, în toiul luptei, iraționaliștii atacă nu numai limitele istorice ale raționalismului, ci însăși rațiunea ; domeniul lor de predilecție este, firește, arta, adică acolo unde li se pare că rațiunea n-are ce căuta. De aceea, despre iraționalitatea artei s-a scris în ultima vreme incomparabil mai mult decît despre raționalitatea ei. S-a spus că poezia este un limbaj în vacanță, că muzica nu este decît interjecție, că peisajul este doar o stare afectivă, dar s-a vorbit mult mai rar despre prezența inevitabilă a rațiunii în însuși actul creației artistice.

Pentru Salvador Dali, creația artistică este „activitatea paranoiac-critică ; metodă spontană de cunoaștere irațională, bazată pe asocierea interpretativ-critică a fenomenelor delirante" [1]. Despre opera lui Chagall un comentator spunea că „este un produs direct, țîșnit nemijlocit din uimire și abandon în fața vieții, fără intervenția intelectului și a reflecției".

După fiecare criză iraționalistă, rațiunea este silită să devină conștientă de limitele ei și de legăturile pe care le poate avea cu ceea ce o depășește, cu ceea ce nu este rațional, fără a fi însă irațional. „Sînt sigur — spunea

---

[1] Alain Bosquet, *Entretiens avec Salvador Dali*, Paris, Belfond, 1966, p. 185.

Husserl — că criza Europei își are rădăcinile în devierile raționalismului. Dar aceasta nu îngăduie să se susțină că raționalitatea ca atare este rea în ea însăși sau că ea are în ansamblul existenței umane o importanță de mîna a doua..." [1]. Pînă la urmă, iraționalismul are un rol pozitiv : *dezvoltă rațiunea*. „În felul acesta — scrie T. Vianu — iraționalismul veacului al XVII-lea se dovedea a fi servit numai un material, pe care rațiunea dorea acum să-l prelucreze cu procedeele ei obișnuite. Nașterea esteticii moderne este produsul acestei încercări" [2]. Sînt semne că rațiunea va supraviețui și în urma iraționalismului din prima jumătate a veacului nostru.

Apare din ce în ce mai limpede că în idee există condensată nu numai rațiune, ci și atitudine, adică nu numai cunoaștere structurată logic, dar și afectivitate cristalizată infra-logic. De la o vreme, dimensiunea rațională a ideii a căpătat numele de „denotație", iar cea afectivă, de „conotație". În actul prin care vorbirea transformă experiența în idee, senzațiile, percepțiile, reprezentările sînt întovărășite de emoții, sentimente, pasiuni. Cînd legătura intimă dintre rațiune și afectivitate slăbește, și rațiunea, îndepărtîndu-se de viață, devine pur logică, apare tendința pauperizantă și sterilizantă a raționalismului dogmatic.

Despărțită de suflet, mintea singură nu mai poate duce decît la dresarea unei bestii exacte și supuse. Numai unitatea dintre rațiune și atitudine poate educa un om original și creator. Nu numai mintea fără suflet devine primejdioasă, dar și sufletul fără minte poate fi nefast.

În artă însă, decisivă nu este denotația, prin care obiectul se impune subiectului, ci conotația, prin care subiectul încearcă să se impună obiectului. Altfel spus, în artă, important nu este adevărul, prin care lumea constrînge omul, ci binele și frumosul, prin care omul constrînge lumea, căci arta nu este niciodată amorală, ci ori

---

[1] Edm. Husserl, *La crise de l'humanité européenne et la philosophie*, Paris, Aubier, 1977, p. 65—67.

[2] Tudor Vianu, *Studii de filosofie și estetică*, București, Casa Școalelor, 1939, p. 70.

morală, ori imorală. Arta nu este un fenomen al naturii, ci o creație a culturii. Ea nu este o tendință spontană, ci opera unei intenții conștiente. Arta nu este un lucru, ci o valoare. Ea nu este însăși viața, ci expresia unei atitudini umane față de viață. De aceea, scopul artei nu este să descrie natura, ci să transcrie atitudinea omului față de ea. Însă emoția nu trece în opera de artă decît după ce vorbirea a pus-o în contact cu o noțiune în trama unei idei. Arta nu conține însăși emoția, ci idei emoționante. Emoția însăși — individuală, spontană și efemeră — nu poate fi transmisă decît direct, nemijlocit, pe cale naturală. Opera de artă, prin durabilitatea ei, care ține de statornicia conceptuală a ideii, pe care o exprimă, nu comunică din emoția trăită decît ceea ce e comun și deci comunicabil unei comunități. Este ceea ce deosebește emoția naturală a unui sărut de emoția estetică pe care o comunică *Sărutul* lui Rodin. Distanța dintre emoția naturală și cea estetică este cu atît mai mare cu cît este mai abstractă *nu opera,* ci denotația ideii a cărei conotație o exprimă opera. Emoția estetică pe care o provoacă *Sărutul* lui Brâncuși se petrece la înălțimea ideii pe care o exprimă : nostalgia acelui început de timp în care diferențierea nu ajunsese încă opoziție. Că Brâncuși se gîndește la natura originară, încă nepolarizată în forțe antagonice și ierarhizate, o dovedește și faptul că femeia și bărbatul sînt la aceeași înălțime, nici unul din ei nu-l domină pe celălalt. În vreme ce *Sclavii* lui Michelangelo luptă să iasă din piatra în care sînt prinși, bărbatul și femeia lui Brâncuși tind să se contopească, liniștiți, cu materia din care sînt făcuți. *Oul* exprimă această idee pînă la capăt. De altfel, Brâncuși a mărturisit el însuși ideea care l-a preocupat mereu. „Toate dilemele se rezolvă prin unificarea contrariilor“ [1], spune el. Iar altă dată spune că „arta trebuie să odihnească și să vindece contrarietățile interioare ale omului“ [2]. După părerea lui, „frumosul este echitatea absolută“ [3]. Opera

---

[1] C. Zărnescu, *Aforismele și textele lui Brâncuși,* Craiova, Scrisul românesc, 1980, p. 150.

[2] *Ibid.,* p. 108.

[3] *Ibid.,* p. 150.

lui Brâncuşi exprimă însă mai mult nostalgia totului nediferenţiat de la începutul istoriei decît speranţa reunificării contrariilor în viitor. La înălţimea intelectuală a unor asemenea emoţii estetice se gîndeşte şi C. Noica atunci cînd notează că „cea mai mare suferinţă cînd vezi o sculptură de Brâncuşi este că nu poţi s-o mîngîi, ieşind din depărtarea şi instantaneitatea văzului spre a trece în apropierea şi blînda alunecare a pipăitului“ [1].

Tot atît de mare este participarea ideii în creaţia lui Horia Bernea. Privitorul picturilor sale este impresionat de zbaterea fiinţei împotriva nefiinţei, prin umplerea golurilor, prin închiderea ferestrelor şi uşilor, prin acoperirea tuturor crăpăturilor, prin creaţia continuă. O artă fără idei nu mai trezeşte emoţii estetice, ci, cel mult, plăceri empirice.

Numai fiinţele cuvîntătoare şi deci făuritoare de idei sînt capabile de creaţie artistică. Aşa cum un trup fără suflet se întoarce în natură, tot aşa sunetele şi imaginile care nu mai exprimă idei se întorc în natura din care au fost scoase de către om. Ca să dăinuie cît de cît, arta trebuie să exprime cel puţin o „antiidee“, adică ideea de a nu avea nici o idee, ca letrismul sau concretismul. Opera de artă s-a ivit din nevoia de a spori expresivitatea vorbirii producătoare de idei. Ea s-a dezvoltat prin amplificarea mijloacelor expresive ale rostirii : intonaţia, accentul, ritmul, debitul au dus la muzică, iar mimica şi gestul au dus la plastică. Rostul artei a fost de la început să scoată la iveală aria conotativă a ideii. Denotaţia a putut fi consemnată, ca atare, diferenţiată de conotaţie, abia după inventarea alfabetului. Conceptul nu se poate desprinde din metafora prin care şi în care s-a format decît o dată cu desprinderea fonemelor invariante din variabilitatea nelimitată a sunetelor rostite şi, în consecinţă, a literelor invariante din nenumăratele reprezentări grafice ale vorbirii. Stabilitatea formelor logice se întemeiază pe stabilitatea fonemelor şi grafemelor, în număr restrîns şi fix, în toate limbile alfabetice.

---

[1] C. Noica, *Sentimentul românesc al fiinţei*, Buc., Ed. Eminescu, 1978, p. 165.

Idealul artei este să exprime cît mai pregnant atitudinea omului față de o lume mai mult sau mai puțin *știută*. Prin limbaj experiența se transformă mereu în idee, care, prin retroacție, cristalizează afectivitatea în apreciere etică și estetică. Numai după ce au fost scoase la iveală fonemele vorbirii și literele alfabetului din nenumăratele sunete ale rostirii și mulțimea de iconograme ale scrierii, mitul a putut deveni filozofie, știință și artă, deoarece metafora poate deveni „plasticizantă" numai după ce a fost „revelatorie". Aristotel a apărut nu numai *după* răspîndirea alfabetului în Grecia, dar și *din pricina* aceasta. Și tot din pricina aceasta religia a început să fie privită estetic și etic încă de pe vremea lui Pericle. Poezia, muzica, plastica, dansul, teatrul nu sînt posibile decît prin intermediul forței abstractizante și generalizante a rațiunii. Imaginile și ritualurile magice nu pot să devină „artă" decît după ce gîndirea a ajuns să diferențieze conceptul de metaforă și mit. Prin organizarea sunetelor și imaginilor, arta comunică totdeauna ideile artistului despre o lume care nu este *numai percepută* prin simțuri, *dar și pricepută* prin intelect. Cînd denotația și conotația se află în echilibru apare clasicismul, cînd conotația covîrșește denotația, izbucnește romantismul, cînd denotația acoperă conotația începe academismul și abstracționismul.

A fost remarcată adesea o anumită asemănare între picturile parietale, statuetele și figurinele artei primitive și unele opere ale artei moderne, ca acelea ale lui Brâncuși și Picasso. Este adevărat că în ambele cazuri avem de-a face cu o evidentă precumpănire a ideii asupra imaginii, ceea ce a dus la o accentuată esențializare a imaginii, deoarece și într-un caz și în celălalt se dorește în primul rînd transmiterea unui mesaj și nu descrierea naturii. Însă, în cultura mito-magică, arta nu este încă diferențiată de cult, continuînd să fie un mijloc prin care o *comunitate* se adresează *forțelor oculte* pentru a le cîștiga bunăvoința, în vreme ce arta contemporană este expresia unor *individualități* care se adresează semenilor pentru a-i mișca într-un anumit sens : împotriva războiului, pentru cumințenie, împotriva platitudinilor, pentru admirație și așa mai departe. În ambele cazuri, mimetismul este redus

la trăsăturile esențiale indispensabile înțelegerii, deoarece atît forțele oculte cît și semenii trebuie să priceapă mesajele care li se adresează. Numai că, în cultura mitomagică, noțiunea este încă în curs de formare și deci imaginea nu poate să ajungă pînă la non-figurativ, în timp ce în arta contemporană expresia unui concept, cînd acesta este de extremă generalitate, se poate dispensa de imitarea naturii.

Oricum, rațiunea nu poate lipsi din nici un act de creație, deoarece experiența incomunicabilă a *fiecăruia* nu se transformă în idei comunicabile *tuturor* fără participarea vorbirii raționante. Însă cuvintele limbii au deja un anumit înțeles pentru vorbitorii ei. De cele mai multe ori, sensul vechi împiedică formarea noului sens și nu îngăduie gîndirii să se ridice deasupra platitudinilor. Prin clișee, oamenii se *lasă vorbiți* în loc să *vorbească* ei înșiși. Toți continuăm să spunem că „răsare soarele" și că „apune soarele", după peste 400 de ani de la moartea lui Copernic! Toți spuneam „ninge" sau „plouă" sau „a venit primăvara", dar fiecare vibrează altfel decît ceilalți în fața aceleiași priveliști. Numai poeții sînt în stare să exprime diferențele, printr-o alăturare, originală, neașteptată și nemaiauzită a cuvintelor comune. Clișeul este izbînda masei asupra individualității. Prin locurile comune se exprimă mai mult gîndirea tuturor decît gîndirea proprie. Limbile trag după ele o seamă de idei de care vorbitorul nu e conștient, pe care numai etimologul și psihanalistul le mai pot scoate la iveală. „Ideile provin din ceva mai mare decît omul personal: nu noi le facem, ci ele sînt acelea care ne fac"[1], scrie Jung despre ideile „uitate" ale omenirii. Credința în farfuriile zburătoare, formă laică de epifanie, este produsul cel mai recent al ideii „arhetipale" potrivit căreia „salvarea" vine de „sus", de la o „lume superioară"...

Bergson era de părere că rațiunea reprezintă invazia conștiinței colective în conștiința individuală și deci stingherește arta. Este adevărat numai în cazul banalităților. Altfel, rațiunea reprezintă mai degrabă calea de acces a individualului la social. Dimpotrivă, Jung crede că

[1] C. G. Jung, *L'âme et la vie*, Paris, 1965, p. 350.

„esenţa operei de artă nu e constituită de particularităţile personale care o impregnează — cu cît este aşa cu atît mai puţin este artă — ci, din contra, de faptul că se înalţă mult deasupra personalului şi că, provenind din mintea şi inima cuiva, ea vorbeşte minţii şi inimii umanităţii. Elementele personale constituie o limitare, chiar un viciu al artei" [1].

De fapt, opera de artă este *victoria reciprocă* a individualului asupra socialului şi a socialului asupra individualului. Ea rezultă din folosirea cît mai *personală* a elementelor puse la dispoziţie de *comunitate* şi, în primul rînd, a limbii. Numai individualităţile pot fi originale şi deci creatoare, deoarece numai în tensiunea individuală dintre trăire şi gîndire poate fi transformată experienţa în expresie. Colectivitatea nu poate decît să colecteze creaţiile individuale. Ineditul expresiei depinde de noutatea experienţei şi de originalitatea individualităţii care a trăit-o şi care o poate transfigura în operă. Noutatea unei opere de artă nu este determinată nici de o experienţă neobişnuită, nici de o expresie excentrică, ci de originalitatea *unităţii* dintre experienţă şi expresie. În istoria artei, nou nu este numai ceea ce nu s-a mai spus, ci ceea ce se va spune de acum încolo, nu numai ce n-are trecut, dar mai ales ce are viitor.

Omenirea înaintează prin puterea de diferenţiere a gîndirii. Uniformitatea frînează gîndirea. Ca să se dezvolte, gîndirea are nevoie de curiozitate, uimire, fantezie, speranţă. L. S. Vîgotski spunea pe bună dreptate că „arta este emoţia centrală sau emoţia care se rezolvă cu preponderenţă în scoarţa cerebrală. În loc să se manifeste prin strîngere de pumni şi prin tremur, ele îşi găsesc rezolvarea mai ales în imaginile fanteziei" [2]. Nu există gîndire fără logică, dar logica nu este suficientă pentru a gîndi, după cum nici anatomia nu este suficientă pentru a sculpta...

---

[1] C. C. Jung, *op. cit.*, p. 261.

[2] L. S. Vîgotski, *Psihologia artei*, Bucureşti, Univers, 1973, p. 270.

10. FARMECUL ARTEI

„Arta, indiferent de materialul în care se manifestă, este graiu".

PAUL ZARIFOPOL

Îngustarea raționalismului pînă la scientism și panmatematism a instaurat o tiranie a abstracțiilor asupra concretului care a stîrnit revolta trăirii împotriva „aroganței" conceptuale. Existențialismul, intuiționismul, fenomenismul au cerut întoarcerea urgentă la individual, la viață, la fenomen, la prezent. Din ce în ce mai mulți gînditori își îndeamnă contemporanii să nu mai permită teoriilor să pauperizeze viața și nici viitorului să jefuiască prezentul. S-a afirmat, în fel și chip, că energia abstractizantă a cuvintelor rătăcește mintea umană în jungla mereu mai densă a conceptelor.

Pentru a remedia îndepărtarea primejdioasă a cunoașterii de viața autentică, s-a recurs la artă, care, spre deosebire de știință, este intim legată, prin însuși rostul ei, de individual și de individualitate, de aspectele sensibile ale lucrurilor și de atitudinea persoanei umane față de ele.

Orientarea spre individual a dus, în mod firesc, la supraaprecierea intuiției, înțeleasă ca surprindere a concretului, în dauna rațiunii, socotită periculos de alienantă. Arta este prezentată ca un „limbaj în sărbătoare", în care rațiunea este în vacanță. Se pretinde că artistul creează prin intuiție, ocolind intervenția derutantă a conceptelor. Jean Cohen susține răspicat că „sens noțional și sens emoțional nu pot exista împreună înăuntrul aceleiași conștiințe. Semnificantul nu poate induce în ace-

lași timp doi semnificați care se exclud" [1]. Numai că emoția și noțiunea nu se exclud, ci se opun, devenind polii aceluiași sens. Noțiunea nu anulează emoția, ci o reține, o clarifică și o prelungește. Tocmai această unitate contradictorie este ținta intuiției artistice. Fără noțiune, emoția nu devine operă de artă, comunicabilă oricui, ci se propagă numai celor din jur, ca „focul în pădure". O intuiție lipsită de noțiune nu este decît o percepție și percepția aparține încă naturii, nu este un produs al culturii. Fără concept, semnificația dispare, iar semnificantul se degradează pînă la nivelul unui semnal, ca lătratul unui cîine. Unii artiști contemporani izbutesc, într-adevăr, să scape de rațiune, prin necontenita repetare și scandare a acelorași cuvinte, gesturi, sunete, extenuînd semnificantul pînă obțin completa extaziere a publicului.

Dar atunci, expresia artistică se prăbușește într-o tăcere, care, deși e acoperită de vacarm, nu e mai puțin tăcere, de vreme ce nu mai comunică nimic, ci molipsește. Spre deosebire de non-artă, anti-arta tot mai comunică ceva : o anti-idee : ostilitatea față de orice idee : o expoziție de pictură cu toți pereții goi și cu artistul șezînd în mijlocul sălii într-o liniște „grăitoare"...

Așadar, arta refuză tirania conceptelor, dar nu poate să evite contribuția lor în actul creației. Creația este trecerea unei trăiri originale într-o expresie inedită. Creația apare ca un „miracol", deoarece nu este îndeajuns de clar în ce constă însăși această „trecere". Știm de unde pornește și unde se termină, dar nu știm încă ce se petrece pe parcurs, în răstimpul dintre emoție și idee. Talent este numele pe care îl dăm capacității umane de a urca o experiență pînă la înălțimea unei idei cu ajutorul unei expresii. Arta nu poate să existe nici numai cu concepte, nici fără concepte. Prezența conceptului este inevitabilă în orice operă de artă. O stare de spirit, prin natura ei trecătoare, devine operă de artă, statornică în spațiu și timp, numai după ce capătă o expresie poetică, plastică sau muzicală, care o generalizează. Arta nu co-

---

[1] Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966, p. 92.

municǎ emoţii spontane, ci idei emoţionante. De aceea dăinuie.

Prin operă, emoţia este depăşită: nu mai stăpîneşte, ci *este* stăpînită. Goethe a supravieţuit, deoarece Werther s-a sinucis... Picasso a pictat Guernica la Paris, după ce a aflat de bombardarea sălbatică a oraşului de către aviaţia hitleristă.

Emoţia naturală în faţa unei privelişti este altceva decît plăcerea estetică în faţa unui tablou. În vreme ce individualitatea lucrurilor este modul *natural* în care se manifestă genul lor, individualitatea unei opere de artă este expresia *culturală* a unei idei, în care generalitatea conceptului generalizează şi atitudinea artistului faţă de realitate. Farmecul artei constă tocmai în capacitatea ei de a înfăţişa idei propuse contemplării şi nu lucruri utile sau vătămătoare, agreabile sau supărătoare. Aşa se explică de ce „urîtul" din realitate poate deveni „frumos" în artă: încetează să mai fie un fenomen al naturii şi devine o expresie a culturii, care nu cere intervenţie, ci meditaţie.

Arta e expresie şi orice expresie generalizează. Individuale nu sînt decît stările afective de dincoace de expresie. Exclamaţia nu e poezie, o privelişte nu-i pictură, trupul unui om nu-i sculptură, zgomotele naturii nu sînt muzică. Talentul constă în puterea gîndirii de a transforma o stare sufletească într-o expresie, în care se cristalizează împreună generalitatea unui concept şi generalitatea unei atitudini. Capacitatea de expresie deosebeşte talentul de pricepere, îndemînare, iscusinţă, destoinicie etc. Prin expresie, generalitatea conceptului trece şi asupra emoţiei, transformînd-o în atitudine.

Există o deosebire esenţială între *înfăţişarea* unui lucru, *percepţia* care o oglindeşte, *reprezentarea* care o aminteşte şi *imaginea* pe care o făureşte artistul pentru a-şi exprima ideea sa. Concepută în unidimensionalitatea temporală a vorbirii, imaginea capătă prin spaţializare două dimensiuni ca pictură, trei dimensiuni ca sculptură, patru dimensiuni ca dans şi teatru. Trecînd din minte în realitate, imaginea devine autonomă, dar niciodată independentă faţă de ideea împreună cu care s-a format. Spre deosebire de percepţie şi reprezentare, imaginea e

construită odată cu ideea. Însăși etimologia cuvîntului spune că imaginea nu-i spontană, ci lucrată : imo = a imita + ago = a lucra. Gîndirea participă totdeauna deși, uneori, e fulgerătoare, ca o „inspirație". Imaginea arată explicit văzului ceea ce cuvintele spun implicit auzului. Un tablou e mut, dar nu tăcut ; deși nu rostește nici un cuvînt, el vorbește, comunică idei. În creația artistică, ocolirea rațiunii este o iluzie chiar și atunci cînd poezia este redusă la interjecții, pictura la pete aleatorii, sculptura la deșeuri menajere și muzica la zgomotele naturii. Arta exprimă totdeauna generalul. Individualul, ca atare, este inexprimabil. Odată numite, pînă și evenimentele istorice capătă stabilitatea generalului ; propoziția „Revoluția lui Tudor Vladimirescu a avut loc în 1821" nu mai poate fi modificată. În exprimarea generalului, arta este totuși superioară istoriei. „De aceea poezia — scria Aristotel — este mai filozofică și mai aleasă decît istoria ; căci poezia povestește mai mult ceea ce e general, pe cînd istoria ceea ce e particular" [1]. Chiar și individualitatea sensibilă a unei opere, fiind expresia *construită* a unei idei și nu manifestarea *spontană* a unui gen, captează atenția ascultătorului sau privitorului pentru a-l mișca în direcția ideii. În vreme ce individualitatea lucrurilor îndeamnă la *căutarea* genului, individualitatea operei de artă comunică o idee *găsită*. Individualitatea însăși a operei este impregnată de generalitatea ideii. Individualitatea operei nu este menită să copieze individualitatea lucrurilor, ci să facă legătura dintre realitate și atitudinea artistului față de ea. Dacă imită realitatea prea mult, opera se apropie de copie, dacă o imită prea puțin, se apropie de concept. Expresivitatea artistică este diminuată și cînd precumpănește concretul și cînd predomină abstracția. Numai echilibrul lor este artă.

Opera de artă individualizează totdeauna o idee generală, însă în componenta ideii artistice elementul atitudinal capătă o generalitate care se deosebește de aceea a conceptului. Atitudinea nu poate să aibă decît o generalitate „secundă" față de conceptul pe care îl acompaniază. Ea face legătura dintre generalitatea conceptului

---

[1] Aristotel, *Poetica*, București, Ed. Științifică, 1957, p. 31.

și individualitatea inconfundabilă a artistului. Conceptul aduce la cunoștință, atitudinea propune o apreciere. Prin concept, lumea se impune omului, prin atitudine, omul încearcă să se impună lumii. Conceptul devine unanim, atitudinea rămîne personală. Ca și conceptul, atitudinea cristalizată în ideea artistică are o stabilitate comunicabilă oricui, dar, spre deosebire de concept, atitudinea este intraductibilă, iar, cînd e vorba de poezie, nici măcar în aceeași limbă. Conceptul de „har" poate fi tradus fără să-și piardă prea mult din înțeles, dar cunoscuta poezie a lui Arghezi nu mai este aceeași în altă limbă și nici chiar într-o altă variantă. O poezie tradusă exprimă în mare măsură individualitatea traducătorului și mentalitatea colectivității în limba căreia a tradus. În valorile stilistice ale unei poezii este concentrată nu numai biografia autorului, ci și istoria poporului a cărui limbă o vorbește. Limba unui popor vorbește nu numai despre realitate, ci și despre cum o înțelege el și ce atitudine are el față de ea. „A face haz de necaz" înseamnă altceva decît „faire bonne mine à mauvais jeu". Expresia românească îndeamnă la ripostă, cea franțuzească, la politețe. Prin trecerea de la „curat murdar" la „clairement sale" se pierde „oximoronul" din expresia românească. O poezie tradusă este cu atît mai apropiată de original, cu cît atitudinea traducătorului și limba în care a tradus sînt mai asemănătoare cu atitudinea și limba autorului. Identitatea nu este niciodată posibilă. Individualitatea actului de creație artistică este irepetabilă. Tradus de Mallarmé, Poe devine poet francez, tradus de Arghezi, Krîlov devine poet român. Ba, mai mult decît atît, versurile lui Poe devin mallarméene și ale lui Krîlov, argheziene.

Cu atît mai intraductibile sînt operele plastice și muzicale. Ele nu sînt constrînse nici măcar de vreo gramatică. Fascinația tăcerii poate fi exprimată plastic și altfel decît prin celebra „masă cu scaune" a lui Brâncuși, dar va fi o cu totul altă operă de artă, după cum Beethoven, în faimosul *Imn al bucuriei* nu-l traduce pe Schiller.

Nici atitudine și nici artă nu există fără concept. Atitudinea se constituie prin contactul pe care îl stabilește expresia artistică între o stare de spirit și un concept. Emoția contaminează, conceptul încunoștințează, arta în-

cîntă, fără să constrîngă. Plăcerea receptării estetice constă în libertatea pe care o dă arta celor care ascultă și privesc de a contempla un mesaj fără impulsul de a acționa. Dar nici statuia, nici privitorul ei nu tac, ci nu-și rostesc vorbirea. O expresie care nu spune nimic este o contradicție în termeni. O operă care n-are nici un înțeles este o formă paradoxală a tăcerii. Între banalitate, care repetă ce s-a mai spus și vorbărie, care nu mai spune nimic, este cam aceeași deosebire ca între redundanță și gălăgie: prima e prisoselnică, cealaltă, stingheritoare. Oamenii sînt singurele ființe creatoare, deoarece sînt singurele ființe vorbitoare. Omul, cultura, istoria încep cu vorbirea. Tăcerea se află dincoace de cultură și istorie, în natură. Oricît de zgomotoasă ar fi, natura e tăcută. Opusul tăcerii e vorbirea, nu gălăgia. Contrariul gălăgiei e liniștea, nu tăcerea. Vorbirea este principala vinovată de „căderea în timp" și de „teroarea istoriei". E logic, deci, ca cei ce vor să „boicoteze istoria" să preamărească tăcerea. Elogiul tăcerii este încă o expresie a nostalgiei după natura definitiv pierdută din clipa în care au fost rostite primele vorbe.

Nu e de mirare ca în epocile de degradare a vorbirii în vorbărie unii gînditori să ceară nu numai întoarcerea la individual și la intuiție, dar chiar la tăcere.

Fiind de părere că „ce e comunicabil e și, prin însăși esența lui, comun, obișnuit" și că „marea iluminare interioară e necomunicabilă" [1], Vasile Pârvan ajungea la concluzia că „tăcerea e centrul lumii. Spre tăcere se adună toate, ca apa spre prăpastia neagră" [2].

Într-adevăr, tăcerea este principala cale prin care oamenii se pot întoarce în natura din care s-au înălțat. Însă înaintarea în cultură nu este posibilă decît prin vorbire și prin comunicare. Centrul lumii nu este tăcerea, ci, dimpotrivă, vorbirea umană prin care întreaga natură devine încetul cu încetul conștientă de ea însăși. Căci — scria

---

[1] Vasile Pârvan, *Memoriale*, București, Cultura națională, 1923, p. 211.

[2] *Ibid.*, p. 212.

Paul Zarifopol — „ideea e cuvîntul și cuvîntul este eminenta legătură dintre oameni" [1].

Evident, Paul Zarifopol se gîndește la limba pe care oamenii o vorbesc și nu la limba care SE vorbește prin glasul oamenilor, la limba cu care oamenii își construiesc gîndurile și nu la poncifurile verbale care înlocuiesc gîndirea.

Remediul vorbăriei nu este tăcerea, ci vorbirea autentică, iar platitudinii în artă trebuie să i se opună nu lipsa ideilor, ci ideile originale. Fără idei nici o trăire nu ajunge operă de artă. „Dacă lirica sinceră, directă și pasionată ar fi adevărata poezie, atunci mugetul cerbilor, în anumite ceasuri ale toamnei, ar face de prisos toate antologiile" [2]. Cel mai modest produs al omului înfăptuiește o idee.

Farmecul artei ține, așadar, de faptul că este un limbaj secund, distanțat de realitate prin ramă, soclu, scenă etc., care nici nu încunoștințează, nici nu întreabă, nici nu poruncește, ci încîntă.

---

[1] Paul Zarifopol, *Din registrul ideilor gingașe*, București, Cultura națională, 1926, p. 83.

[2] Lucian Blaga, *Elanul insulei*, Dacia, Cluj, 1977, p. 34.

11. LUCIDITATEA TEATRULUI

„Fiţi siguri că era ceva putred în... Anglia, în ziua cînd a scris Shakespeare că e ceva putred în... Danemarca!"

C. M. ZAMFIRESCU

Teatrul este singura artă care, prin însăşi esenţa ei, este menită să exprime cel mai echilibrat unitatea umană dintre sensibilitate şi intelect, afectivitate şi raţiune, acţiune şi idee, cuvînt şi imagine, prezenţă şi absenţă. În definiţia teatrului *spectacolul* este doar genul proxim; diferenţa specifică este *dialogul,* cu tot ceea ce îl însoţeşte: intonaţie, accent, debit, ritm, mimică, gesturi. În vreme ce muzica şi plastica apleacă dualitatea omului de partea sensibilităţii, iar literatura o înclină de partea intelectului, teatrul — dialog înscenat — o menţine în echilibru, prin trăirea conceptelor şi conceptualizarea trăirii.

„Cele două libertăţi în modul în discuţie al creaţiei sînt concretitudinea şi esenţa" [1], scria Camil Petrescu.

Opunîndu-se naturalismului, care dezechilibrează teatrul în favoarea sensibilităţii şi expresionismului, care îl dezechilibrează prin supradimensionarea ideilor, Camil Petrescu năzuia spre o dramă a cunoaşterii şi a lucidităţii. Idealul său era *Hamlet,* pe care o socotea „cea mai substanţială dintre toate" [2], deoarece „eroul dramei nu e în conflict nici cu fatalitatea cerească, nici cu determinismul biologic şi, ceea ce e suprinzător, nici cu celelalte personaje" [3], ci cu propria sa conştiinţă.

---

[1] Camil Petrescu, *Teatru,* III, 1947, p. 509.

[2] *Ibid.,* p. 505.

[3] *Ibid.*

Ceea ce numeşte Camil Petrescu „conjunctul integrării esenţei în concret"[1] se realizează diferit în teatrul tradiţional şi în cel de avangardă; primul *coboară* de la concept la trăire, celălalt *urcă* de la trăire la concept. De aceea, primul era ameninţat de *izolarea* de viaţă, iar al doilea este pîndit de primejdia *dizolvării* în viaţă, mai ales după ce se dezbară de ce socoate el „minciunile" retoricii tradiţionale: expunere, intrigă, desfăşurare, deznodămînt.

Arta nu este însă niciodată însăşi viaţa, ci expresia unei atitudini umane faţă de ea. Teatrul este fidel esenţei sale numai dacă ia atitudine critică faţă de viaţa contemporană. Fotografia, cinematograful, televiziunea au eliberat teatrul de obligaţia de a oglindi viaţa şi de a o compensa cu poveşti. El poate, în sfîrşit, să devină el însuşi: conştiinţa critică a unei epoci, reprezentată în cele patru dimensiuni spaţio-temporale ale jocului scenic.

Actualitatea face parte din însăşi definiţia teatrului. Spectacolul teatral este un act dramatic. Spre deosebire de literatură, care se scrie în absenţa cititorului şi se citeşte în absenţa scriitorului, teatrul se desfăşoară atît în prezenţa actorilor, cît şi în prezenţa spectatorilor. Fie că se referă la trecut, fie că se referă la viitor, reprezentaţia teatrală este totdeauna prezentă şi interesează prezentul. Teatru inactual este, în sens strict, o contradicţie în termeni, iar teatru actual este un pleonasm. Teatrul este totdeauna contemporan. Actualitatea reprezentaţiei teatrale face ca un text dramatic să rămînă contemporan. Altfel este literatură. „Drama citită este aşadar într-o mare măsură povestirea unor acţiuni sau evenimente sufleteşti proiectate în trecut sau viitor. Prin aceasta, drama tinde la citire să elimine factorul propriu-zis dramatic, care este al acţiunii prezente nemijlocite. Marea problemă pe care o pune drama constă astfel în mijloacele care trebuie găsite pentru a transforma acţiunile trecute sau viitoare în acţiuni prezente, pentru a menţine drama într-un prezent neîntrerupt"[2]. Actualitatea teatrului con-

---

[1] *Ibid.*, p. 509.

[2] Tudor Vianu, *Arta actorului*, Bucureşti, Ed. Vremea, 1932, p. 42.

stă, în primul rînd, în faptul că principalul „semnificant" este un om viu, în carne și oase, care vorbește și se mișcă aici și acum : actorul. „Dacă vrem să știm ce este teatrul trebuie să ne întrebăm ce este un act, deoarece teatrul reprezintă actul și nu poate reprezenta altceva" [1].

Creatoare de noi idei este vorbirea, care, sub presiunea convorbirii, neagă, întreabă sau afirmă. Scrierea nu poate decît să păstreze nivelul de conceptualitate la care a ajuns gîndirea la un moment dat și de la care poate să se înalțe în continuare către concepte mai abstracte și mai generale. Numai vorbirea poate să transforme o stare sufletească în idee și să urce ideile, prin energia ei metaforică, pe trepte din ce în ce mai înalte de cunoaștere. Textele devin rodnice pentru gîndire numai prin convertirea lor în vorbire : lectură, dialog, discuție, dezbatere. „Emisiunea vocală, fruct al unei elaborări motrice foarte fine, termină o schiță de mișcare a întregului corp căruia îi concentrează energia motrice în punctul cel mai favorabil : acela în care se situează aparatul fonatoriu, între corp, locul pulsiunilor și instrumentul gîndirii noastre" [2]. Deși dialogul teatral este vertical, adică orientat în direcția scenă-sală, spre deosebire de cel real, care angajează orizontal persoanele care discută, totuși dialogul teatral își păstrează o bună parte din forța educativă a convorbirii, datorită prezenței active a spectatorilor : atenție, gîndire, rîsete, plînsete, aplauze etc.

1. *Teatralitatea*

Teatrul este arta menită să recupereze suprasegmentalele și paralingualele vorbirii — ton, debit, ritm, accent, mimică, gest — pierdute de textul dramatic. Teatrul ridică în cele patru dimensiuni ale spectacolului sensurile culcate în opera dramatică, explicitează pe scenă ceea ce este doar implicit în text. De aceea, unii dramaturgi înso-

---

[1] Jean Paul Sartre, *Un théâtre de situations*, Paris, Gallimard, 19[illegible], p. 119.

[2] Marie Elisabeth Dienesch, *Jeu dramatique, éducation et thérapie*, „Revue d'Estétique", 1977, nr. 1—2, p. 370.

țesc textul sortit să fie rostit pe scenă cu un text secund despre felul în care vrea autorul să fie rostite replicile; textul secund este un monolog al autorului despre dialogul actorilor. Uneori, monologul autorului mai vorbește și despre împrejurările în care se desfășoară acțiunea, despre starea sufletească a personajelor, despre ce au pățit înainte de intrarea în scenă, despre cum trebuie să fie îmbrăcați actorii etc. La noi, Camil Petrescu a excelat în asemenea texte auxiliare. Se realizează astfel echilibrul dintre intelect și sensibilitate, care așează teatrul între literatură și plastică. Forța specifică a teatrului se întemeiază tocmai pe unitatea pe care o realizează spectacolul între intelectualitatea lecturii și emoționalitatea imaginii. Spectacolul de teatru trebuie să se situeze la egală distanță atît față de discurs, cît și față de pantomimă, dacă vrea să rămînă fidel esenței sale.

Clasicitatea esențială a teatrului, adică echilibrul dintre gîndire și simțire realizat în spectacol prin echilibrarea textului dramatic cu rostirea, mimica, gesturile, mișcarea, costumele, decorul, decurge cu necesitate din actualitatea lui. Nu orice spectacol este teatru; diferența specifică dintre teatru și spectacol constă în faptul că teatrul este un spectacol care actualizează un text dramatic. Orice dezechilibru „romantic" — impresionismul, expresionismul, simbolismul, suprarealismul — prin folosirea marionetelor, măștilor, coregrafiei, tinde să reducă teatrul la spectacol. Actul teatral implică neapărat unitatea dintre cuvînt și mijloacele audio-vizuale prin care poate fi sporită expresivitatea cuvîntului. În teatru, realismul nu se reduce nici la fidelitatea semnificantului față de aparența lucrurilor și nici la fidelitatea semnificației față de esența lucrurilor, ci la unitatea intimă dintre spectacolul perceptibil și textul inteligibil. De aceea, arta actorului este o unitate între trăirea spontană a rolului și autocontrolul critic al jocului. Altfel, ar reprezenta un gelos oarecare și nu pe Othello al lui Shakespeare. Tomaso Salvini spunea că „actorul trăiește, plînge și rîde pe scenă, dar plîngînd și rîzînd își urmărește rîsul și propriile sale lacrimi. Și tocmai în această viață dublă, în acest echi-

libru între viață și joc, constă arta"[1]. Autocontrolul stărilor sale sufletești a intrat într-o asemenea măsură în comportamentul actorului încît nu mai poate scăpa de el nici în viața sa personală. „Talma, conducînd corpul fiului său la cimitir și-a dat seama, în fața mormîntului deschis, că a controlat tot timpul parcursului starea unui tată care suferă din pricina morții copilului său"[2].

De altfel, toate abaterile romantice de la clasicitatea esențială a teatrului nu fac decît să contribuie la depășirea limitelor istorice ale unui anumit stadiu de dezvoltare a clasicului și la pregătirea unui clasicism contemporan. Un teatru fără actori care dialoghează este altceva decît teatru. Hipertrofierea spectacolului în dauna cuvîntului a fost stîrnită de inflația verbală care a cuprins o bună parte din teatrul european în primele decenii ale veacului nostru. Platitudinea melodramelor bulevardiere au împins și ele pe unii regizori să încerce un teatru fără vorbe și chiar fără actori, cu obiecte, sunete și lumini. Planchon spunea că „acțiunea noastră n-are nimic literar" și „că a devenit necesar a aboli literatura pentru a regăsi mai bine teatrul", iar Grotowski susținea că „domeniul teatrului este percepția și nu comprehensiunea". Peter Brook afirma și el că „teatrul este o posibilitate dată omului de a-și crește pentru un anumit timp intensitatea percepțiilor ; asta-i tot și e imens". Nici Jean Louis Barrault nu e prea departe de această concepție asupra teatrului cînd scrie că „noi trebuie să ne adresăm mai degrabă pieptului publicului decît capului său. Respirația primește totul, capul nu percepe decît 15%"[3].

Numai că, prin însăși esența sa, spectacolul teatral izbește simțurile spectatorilor nu pentru a-i excita, ci pentru a-i pune pe gînduri, pentru a le trezi cugetarea critică asupra epocii în care trăiesc. „Problema nu este de a im-proviza pentru a scăpa de imperialismul textului și

---

[1] citat de K. S. Stanislavski, *Munca actorului cu sine însuși*, București, 1955, p. 500.

[2] Jean Vilar, *De la tradution théâtrale*, Paris, L'Arche, 1955, p. 134.

[3] Jean Louis Barrault, *Souvenirs pour demain*, Paris, Seuil, 1972, p. 193.

pentru a da simulacrul libertății personale și creatoare, ci, dimpotrivă, a reda acestuia adevărata lui greutate fonică, materialitatea lui articulatorie, rezonanța lui libidinală, puterea lui de inducție gestuală și totodată reala lui dimensiune socială"[1]. Într-un spectacol de teatru, cuvîntul și imaginea trebuie să-și sporească reciproc valoarea artistică : cuvîntul să se simtă și imaginea să se înțeleagă. „Rolul celui care pune în scenă, datoria și privilegiul său, este de a fi prezent peste tot și totuși invizibil, fără să oprime personalitatea actorului și nici să strivească gîndirea poetului, necheltuindu-și geniul decît pentru a servi și pe unul și ce celălalt"[2]. În teatru, întîietatea regiei față de text este o aberație. Talentul regizorului constă în a scoate la iveală *actualitatea* ideilor consemnate în opera dramatică. Ca artist, regizorul își exprimă propria sa atitudine față de lumea în care trăiește prin reliefarea anumitor idei ale textului și nicidecum prin abaterea extravagantă de la ele. Așa cum actorul își controlează jocul pentru a nu ieși din rol, tot așa regizorul trebuie să-și controleze punerea în scenă pentru a nu ieși din text. Teatrul este joc, nu joacă. „Orice revoluție teatrală, întemeiată numai pe elementele vizuale ale teatrului va fi neapărat o revoluție parțială (și probabil va avorta), deoarece teatrul este mult mai mult decît un spațiu de umplut"[3]. Înainte de toate, teatrul este menit să citească spectatorilor textul dramaturgului.

Pornind, neapărat, de la un anumit text, teatrul nu poate să nu fie influențat și de modalitatea grafică în care e scris : iconografic sau alfabetic. Există o anume deosebire între teatrul culturilor alfabetice și cel al culturilor iconografice ; în primul, precumpănește dialogul, tensiunea replicilor, logica demonstrației, în celălalt, elementele audio-vizuale, cîntecul și dansul : Shakespeare și Kabuki. Verbul „kabuku" înseamnă „a se răsuci" și „a se

---

[1] Michel Bernard, *Le mythe de l'improvisation théâtrale*, Revue d'Esthétique, 1977, no 1—2, p. 32.

[2] Jean Copeau, *Notes sur le métier de comedien*, Paris, 1955, p. 43.

[3] Léonard C. Pronko, *Théâtre d'avantgarde*, Paris, Denoël, 1963, p. 173.

strîmba". Teatrul japonez este preocupat mai mult de plasticitatea emoționantă a unor fapte de eroism decît de claritatea conceptuală a unor idei. În vreme ce europeanul este înclinat să privească un spectacol așa cum citește — de la stînga la dreapta — japonezul nu are această înclinație. Teatrul european are, îndeobște, o introducere, un cuprins și o încheiere, asemenea discursurilor noastre, în timp ce teatrul japonez este deschis oricărei improvizații. Oamenii fac teatru și chiar mănîncă așa cum scriu. Pentru japonez, spre deosebire de european „a mînca nu înseamnă a respecta un menu (un itinerar de farfurii), ci a desprinde, printr-o ușoară atingere de baghetă, ba o culoare, ba alta, grație unui soi de inspirație" [1].

Probabil că tot iconografiei și minimei generalități a conceptelor pe care ea le formează i se datorează și tendința artei orientale de a privi lumea ca pe o suprafață de înfrumusețat și nu ca pe o adîncime de cercetat. În viața orientală, lucrurile sînt mai mult fenomene sensibile de trăit decît esențe inteligibile de gîndit. De aici, pasiunea pentru grădini, ritualul ceaiului, rafinamentul stampelor și mătăsurilor. Paul Valéry spunea că, în opoziție cu grecii, care s-au preocupat mai mult de logica ideilor decît de calitatea materiei, orientalii au rafinat materia sensibilă. „Datorăm — spunea el — Imperiului Cerului delicata invenție a mătăsii, a porțelanului, a smalțurilor, a hîrtiei și a multor altora..." [2]. Pe de altă parte, deși au inventat busola, praful de pușcă și imprimeria, chinezii „nu și-au dat seama că dețin mijloacele de a tulbura liniștea pămîntului" [3]. Cine crede că dincolo de fenomene nu se mai află nimic, nu mai are decît două atitudini de luat : retragerea din această lume iluzorie, prin ascetism, sau agrementarea aparențelor ei, prin artă. „Ornamentul răspunde vidului" [4]. Influența teatrului oriental asupra celui european se explică, în bună măsură, și prin

---

[1] Roland Barthes, *L'empire des signes*, Genève, Skira, 1970, p. 35.

[2] Paul Valéry, *Oeuvres, II*, Paris, Gallimard, 1960, p. 1023.

[3] *Ibidem*, p. 1029.

[4] *Ibidem*, I, p. 1184.

„vidul moral" lăsat în urma lor de măcelurile mondiale din prima jumătate a veacului nostru.

Criza limbajului și a rațiunii a orientat opinia intelectuală spre culturi mai mult afective și pragmatice decît conceptuale și teoretice, mai preocupate de stăpînirea de sine decît de stăpînirea naturii. Cel mai activ propagandist european al teatrului oriental a fost Antonin Artaud. Mulțumit că balinezii „demonstrează biruitor preponderența absolută a regizorului, a cărei putere de creație *elimină cuvintele*" [1], el exclamă : „Se simte în teatrul balinez o stare de dinainte de limbaj și care poate să aleagă propriul său limbaj : muzică, gesturi, mișcări, cuvinte" [2]. Antonin Artaud se întreabă dacă „dată fiind supunerea teatrului față de vorbire, teatrul n-ar avea totuși propriul său limbaj, dacă ar fi absolut himeric să fie considerat o artă independentă și autonomă, la fel ca muzica, pictura, dansul etc..." [3].

Autonom, *da,* dar independent, *nu,* deoarece autonomia nici unei arte nu poate să ajungă la independență față de limbaj. „Limbajul teatral" este, ca și celelalte limbaje, un „para-limbaj", adică un limbaj secund, care nu poate să aibă un înțeles decît dacă îl primește de la vorbire. Punerea în scenă nu trebuie să scape de vorbire, ci să verbalizeze tot ce se află pe scenă. Dezlegată de vorbire, scenografia încetează să mai fie *grăitoare* și nu mai poate să provoace decît reacții empirice, nicidecum emoții estetice. De altfel, lupta împotriva vorbirii nu poate să fie altceva decît o luptă a vorbirii cu sine însăși.

Într-un moment în care monologul mijloacelor de masă ale comunicării tinde să înlăture dialogul — principalul instrument de educare a gîndirii creatoare — teatrul capătă o importanță deosebită. Prin ziare, reviste, radio, televiziune unii *comunică celorlalți,* în vreme ce prin dialog, unii *comunică* cu ceilalți. Numai dialogul îngăduie ascultătorului să devină la rîndul lor vorbitor. Teatrul dialoghează în locul spectatorilor, dar și în prezența lor,

---

[1] Antonin Artaud, *Le théâtre et son double,* Paris, Gallimard, 1964, p. 80.

[2] *Ibid.,* p. 93.

[3] *Ibid.,* p. 104.

izbutind, astfel, să contracareze, într-o anumită măsură, unilateralitatea pauperizantă a monologului. Gîndirea se dezvoltă mai bine ascultînd o confruntare de idei decît un discurs neîntrerupt. Se pare că au început să-și dea seama de efectele negative pe care le generează un monolog prelungit și responsabilii presei, cinematografiei și televiziunii, de vreme ce apelează din ce în ce mai des la interviuri, convorbiri, mese rotunde.

Cinematograful și televiziunea nu *concurează* teatrul, ci îl *eliberează* de toate elementele străine esenței lui, permițîndu-i să devină el însuși : înscenarea mereu actuală, totdeauna contemporană, permanent prezentă a unei opere dramatice. Re-prezentație înseamnă a fi din nou prezent.

2. *Visarea cinematografică*

Tensiunea dintre cuvînt și imagine a apărut odată cu ivirea omului și geneza culturii. Limbajul a fost de la început întovărășit de gesturi și mimică, menite să-i sporească expresivitatea. Dintotdeauna oamenii au încercat să prelungească mimica în pictură, gesturile în sculptură și glasul în cîntec pentru a comunica semenilor cît mai mult din atitudinea lor față de lume. Ceea ce se arată e mai convingător decît ceea ce se spune.

Istoria culturii este procesul prin care imaginea ajunge, pe de o parte, prin pictografie, ideografie, fonografie, la *literă,* iar pe de altă parte, prin desene și idoli, la *plastică.* Litera consemnează cunoștințele dobîndite de oameni despre realitate, iar plastica exprimă atitudinea umană față de realitatea cunoscută. Litera se află în serviciul intelectului, iar plastica slujește afectivitatea. Litera nici nu mai este imagine. Litera nu rezidă în ceea ce *se vede,* ci în ceea ce *se citește.* Ceea ce se vede este doar reprezentarea ei vizuală. Dovadă că litera „r" rămîne aceeași indiferent cum e scrisă : mare sau mică, de mînă sau de tipar, neagră sau colorată, cursivă sau dreaptă etc. Esența literei se află în grafemul inteligibil și nu în ima-

C-da 28 coala 8

ginea vizibilă. Caligrama este deja artă, se adresează nu numai intelectului, ci și sensibilității. Așa cum esența cuvîntului ține de invarianța fonemelor și nicidecum de variabilitatea nesfîrșită a sunetelor prin care este rostit, tot așa esența literei ține de invarianța grafemului și nu de nenumăratele imagini prin care este scrisă. Fiecare limbă are un număr finit și restrîns de foneme și grafeme, cam 30 în cele mai multe cazuri. Scriitorii trebuie să respecte o anumită gramatică, în vreme ce plasticienii și muzicienii n-au o asemenea obligație. La un concert se ascultă sunetele, într-o expoziție se privesc imaginile, iar în timpul lecturii se recunosc literele. A citi nu înseamnă nici a privi înfățișarea literelor și nici a asculta sunetele vorbirii, ci a înțelege grafeme și foneme. De aceea, lectura stimulează mintea, iar imaginea și suntele mișcă sufletul. Doctorul Alfred Tomatis susține că „se citește cu urechea, căci a citi înseamnă a asculta ceea ce celălalt a scris, înseamnă a recolta sunetele fixate grafic" [1]. Nu cred că este chiar așa. A citi înseamnă a trece cît mai *repede* peste imaginile scrierii și sunetele vorbirii pentru a pătrunde pînă la grafemele și fonemele vorbirii scrise. Ca și privirea, urechea este un intermediar care trebuie să nu întîrzie prea mult ajungerea la înțelesul cuvintelor, chiar dacă dislexia — dificultatea de a citi — este mai degrabă o boală a auzului decît a văzului. Lectura este cu atît mai eficientă cu cît crește transparența a ceea ce se vede și se aude. În vreme ce sunetele și imaginile acționează asupra sensibilității înainte de a pune pe gînduri, cartea, chiar cînd este beletristică, se adresează mai întîi gîndirii, înainte de a emoționa. Tendinței conceptualizante a limbii, arta îi opune mijloacele vizuale, auditive și audio-vizuale de emoționare, restabilind mereu echilibrul instabil dintre gîndire și trăire. Arta reîmprospătează forța emoțională a cuvintelor și a imaginilor, slăbită continuu prin banalizare.

În cultura contemporană, dominată de mass-media, în care imaginea concurează din ce în ce mai mult cuvîntul, viața exterioară se hipertrofiază în dauna celei interioare, spiritul critic scade în favoarea reflexelor con-

---

[1] Alfred Tomatis, *La dyslexie*, Paris, 1967, p. 76.

diționate, individualitatea este mereu mai absorbită de masă și originalitatea creatoare este amenințată de uniformizare. Imaginea este adezivă, cuvîntul este meditativ. Prin imagine, omul intră nemijlocit în contact cu lumea, prin cuvînt, contactul său cu lumea este mijlocit. Imaginea trage în jos, spre trăire, în vreme ce cuvîntul trage în sus, spre gîndire. Cuvîntul este în stare să explice, în vreme ce imaginea, mai ales în mișcare, nu poate decît să antreneze. Și cele mai antrenante imagini în mișcare sînt filmele.

Sintetizînd spațialitatea plasticii și temporalitatea muzicii și desfășurîndu-se sub regimul *absenței* — cînd joacă actorii nu privesc spectatorii, cînd privesc spectatorii nu mai joacă demult actorii — filmul, cu posibilitățile lui de a se plimba în timp și spațiu, nu este preocupat de prezentul în care trăiește spectatorul, ci de trecutul pe care îl regretă sau de viitorul pe care îl speră, de trecutul pe care îl detestă sau de viitorul de care îi e frică.

„Forma cea mai perfectă de evaziune din existența cotidiană, într-un alt univers, este a cinematografului. Dacă greutatea vieții sociale a devenit atît de apăsătoare încît pare insuportabilă, cinematograful, care este totodată joc și vis, ne oferă una dintre cele mai bune apărări împotriva acestei greutăți" [1]. Iar puțin mai departe, Fulchignoni precizează : „mulțimile vin să vadă și să revadă operele și interpreții în care își recunosc aspirațiile și angoasa" [2]. Faptul că cinematograful tinde să transforme publicului într-o masă în care spectatorii nu mai sînt individualități, ci doar o mulțime de singurătăți, îl subliniază și André Bazin cînd scrie că spectatorul de cinematograf tinde să se identifice cu eroul printr-un proces psihologic care are drept consecință constituirea sălii în „masă" și „uniformizarea emoțiilor" [3]. Așa se explică melancolia spectatorilor la ieșirea din cinematograf la trezirea din vis, la recăderea în cotidian. „Dezamăgirea

---

[1] Enrico Fulchignoni, *Civilizația imaginii sau cutiile Pandorei*, în „Secolul 20", nr. 3—4—5, 1983, p. 75.

[2] *Ibid.*

[3] André Bazin, *Ce este cinematograful ?*, Ed. Meridiane, Buc., 1968, p. 110.

care urmează după film ar putea fi desigur atribuită unui proces de depersonalizare a spectatorului"[1].

Tot la tendința alienantă și dezindividualizantă a filmului se referă și André Akoun cînd susține că „numai spectacolul — și cu mai multă forță spectacolul cinematografic — răspunde exigenței contradictorii de a face spectatorul să participe la o altă viață, conformă cu dorințele sale latente, menținîndu-l totodată separat; de de a-l smulge din singurătatea lui, lăsîndu-l în același timp singur"[2].

Împotriva acestei influențe evazioniste, standardizante și masificante încearcă unii cineaști contemporani să lupte chiar în interiorul filmului, cu mijloace cinematografice: sporirea dialogului, a monologului, a comentariului, prin stop cadru, ralentiuri, flashuri etc. Însă toate aceste procedee „brechtiene" de întrerupere a emoției și de „punere pe gînduri" pot să realizeze filme interesante, dar îndepărtează cinematograful de esența lui și îl apropie din nou de caracterul problematic al teatrului.

Ca să rămînă fidel esenței sale, filmul trebuie să *arate* prin imagini, nu să *demonstreze* cu cuvinte. Ca și visul, filmul nu este un discurs, ci o viziune. Sau, cel mult, viziunea unui discurs care nu apare deloc ca în filmul lui Ettore Schola *Le Bal*, sau foarte puțin ca în *Călăuza* lui Andrei Tarkovski. De aceea, filmele comice, de replică, pline de vorbe de duh și de calambururi, se află pe granița care desparte cinematograful de teatru. Spre deosebire de teatru, filmul nu e critic, ci emoționant, nostalgic, despăgubitor: îi dă spectatorului ceea ce îi lipsește. Nu ascultînd cuvinte, ci privind imagini în mișcare poate trăi, două ceasuri, o altă viață. Este incontestabilă valoarea artistică a unor filme realizate de Woody Allen, Costa Gavras, François Truffaut, Stanley Kramer sau Mircea Danieliuc, dar ele nu sînt atît de „filmice" pe cît de filozofico-politice și răspund mai degrabă unor cerințe pe care teatrul este menit să le satisfacă. „Cinematograful

---

[1] *Ibid.*

[2] André Akoun, *Le cinéma*, in „Les communications de masse", Paris, Hachette, 1972, p. 84.

liniştește spectatorul, teatrul îl excită"[1], spune pe bună dreptate A. Bazin. Teatrul dezbate, filmul povestește. Teatrul „presupune o conștiință individuală, în timp ce filmul nu cere decît o adeziune pasivă"[2]. S-ar putea spune că în vreme ce teatrul este, prin esența lui, *clasic*, urmărind unitatea dintre rațiune și afectivitate, cinematograful, este, prin esența lui, *romantic*, deoarece se ocupă de afectivitate în mult mai mare măsură decît de rațiune. „Starea clasicului — scrie G. Călinescu — e somnolența pastorală, siesta la umbră, sub regimul soarelui. Starea romanticului e visarea, coșmarul"[3]. Și ceva mai departe explică : „Căci clasicul privește universalul, romanticul, accidentalul"[4].

Omul are nevoie nu numai de luciditate, ci și de visare. Deci are nevoie nu numai de teatru, ci și de cinema. Omul a avut dintotdeauna nevoie de cinema. Dar înainte de a fi inventat, s-a mulțumit cu diversele ritualuri : saturnalii, misterele din Eleusis, serbările dionisiace etc. Teatrul însuși a jucat multă vreme și rolul cinematografului. Însă inventarea cinematografului a dus la limpezirea diferenței dintre teatru și film.

De ce să nu facă filmul ceea ce nu poate să facă teatrul ? De ce să nu se continue diferențierea dintre caracterul centripet al scenei și forța centrifugă a ecranului ? Aglomerarea abstracțiilor într-un film este la fel de plicticoasă ca schimbarea prea deasă a decorurilor teatrale. Nu pledez pentru puritatea genurilor. Cînd sînt împletite cu talent, pot să iasă opere remarcabile. Dar e bine ca fiecare gen să-și exploateze posibilitățile proprii. Nu prin reîntoarcerea cinematografului la teatru trebuie să se lupte împotriva dezechilibrului „romantic" dintre gîndire și trăire, ci prin dezvoltarea lecturii și a dezbaterilor, prin ajutarea publicului să se ridice de la receptarea incultă la receptarea estetică a operei de artă. Ceea ce este visul pentru omul care doarme și ceea ce a fost ritul

---

1 A. Bazin, *op. cit.*, p. 110.

2 *Ibid.*, p. 111.

3 G. Călinescu, *Principii de estetică*, Buc., 1968, p. 350.

4 *Ibid.*, p. 351.

pentru oamenii de la începutul istoriei, este cinematograful pentru contemporanii noștri : o compensație.

Citeam, mai demult, într-o revistă că dacă se suprimă artificial visul (nu somnul) la un individ, se determină perturbații grave, care, dacă experiența se continuă, ajung la o nevroză. Dacă s-ar desființa, astăzi, cinematograful, psihicul contemporanilor noștri ar fi grav perturbat.

3. *Vorbirea actorului de film*

Vorbirea actorului de film trebuie să fie mai întîi *fotogenică*, apoi *fonogenică* și abia în al treilea rînd *inteligibilă*. Dovadă că poate fi numai mimată sau doar murmurată.

În teatru, cuvîntul este decisiv ; în film, hotărîtoare e imaginea. În teatru, imaginile sînt subordonate cuvîntului, în film cuvîntul completează imaginile. În teatru, imaginea poate fi redusă la o perdea și la cîteva măști, în film, cuvîntul poate fi redus la mimică, la gesturi și la „tăceri grăitoare". Teatrul stimulează gîndirea, filmul excită sensibilitatea. Evident, numai dacă teatrul nu încearcă să fie cinematograf și nici filmul nu vrea să fie teatru. „Și cel mai important — se întreabă Marcel Martin — nu e oare eliberarea definitivă a realizatorilor, atît de estetica filmului mut, cît și de tirania teatrului filmat ?" [1]. În teatru, răspicarea solemnă a replicilor mai poate fi, uneori, tolerată, sau chiar necesară, însă în film devine insuportabilă. În film, replicile trebuie să se ivească firesc, de la sine, spontan, abia rostite, ca în vis, ca și cînd vorbele nu sînt decît niște ferestre prin care spectatorul este atras să întrevadă gîndurile personajelor. Vorbirea actorului de film poate fi prescurtată, eliptică, alcătuită mai mult din predicate de vreme ce su-

---

[1] Marcel Martin, *Le langage cinématographique*, Paris, Ed. du Cerf, 1962, p. 180.

biectul se vede. Emfaza este păcatul suprem al dialogului cinematografic. În film, vorbirea trebuie să rămînă precumpănitor vizuală. Are dreptate D. I. Suchianu cînd afirmă că „*confesiunea*, așa de la modă în teatru, *confidența* este aproape interzisă în film. Spectatorul nu încasează confidențe, ci ghicește adevăruri ascunse"[1]. În film, conversația se adresează mai mult privirii decît ascultării. În multe filme se văd oameni discutînd, fără să se audă ce vorbesc.

În teatru, rostirea pedantă a replicilor poate fi îngăduită, deoarece, pe de o parte, teatrul este o artă intelectuală, iar pe de alta, emfaza este compensată de realitatea nemijlocită a spectacolului, care se desfășoară atît în prezența actorilor, cît și în prezența spectatorilor. Însă filmul, a cărui realitate este redusă la succesiunea unor umbre și lumini pe o pînză albă, are neapărat nevoie de firescul dialogului și al diverselor zgomote pentru a da spectatorului iluzia unei alte lumi decît a lui. Adresîndu-se activității intelectuale, teatrul are dreptul să oprească atenția spectatorilor asupra cuvintelor. Însă filmul, care are menirea să-l absoarbă în lumea pe care i-o desfășoară în fața ochilor, trebuie să evite destrămarea vrajei. Să nu se uite că „faptele dintr-un film, faptele *prezente*, au un ușor parfum de *trecut*. Că ni se pare că nu aflăm o poveste, ci că ni-o aducem aminte. Percepția în film are adesea savoare de suvenir"[2].

Filmul nu este numai o amintire a trecutului, ci și visare a viitorului sau a altor locuri. Filmul este o prezență care evocă absentul. Prin vorbele rostite în reprezentația teatrală, absentul critică prezentul, prin vorbele spuse în film, prezentul exprimă nostalgia absentului. Pe scenă, actorul poate să vorbească acum așa cum se vorbea atunci, pe ecran, el trebuie să vorbească firesc, pentru a da iluziei cinematografice sentimentul realității. În film, importantă este în primul rînd imaginea, dar felul în care sînt rostite vorbele nu e independent de mi-

---

[1] D. I. Suchianu, *Cinematograful acest necunoscut*, Cluj, ed. Dacia, 1973, p. 186.

[2] *Ibidem*.

mica, gesturile și întreaga ființă în mișcare care acționează asupra sensibilității spectatorului. De aceea postsincronul, dublările, play-back-urile sînt jenante și scad valoarea artistică a filmului. „Căci *vorbirea* nu este doar *sens*, ci și *tonalitate umană* și din această pricină dublajul este o monstruozitate artistică ; Renoir spunea că acei care se fac vinovați de așa ceva, dacă ar fi trăit în Evul Mediu, ar fi fost arși pe rug pentru că au dat unui corp o voce care nu-i aparține" [1]. Numai cine continuă să creadă că vorbele sînt mijloace neutre de comunicare și nu însuși trupul în care se nasc ideile mai poate să accepte despărțirea în timp și în spațiu a vorbei de starea sufletească a actorului. Nu poți avea aceeași trăire și atunci cînd joci împreună cu partenerii și atunci cînd mimezi jocul singur în fața microfonului. Conotațiile sînt altele și conotațiile, exprimate prin ton, debit, accent, ritm, intonație, sînt decisive în artă. Cînd este și cîtă este vorbirea trebuie să rămînă nemijlocit legată de întreaga ființă în mișcare a actorului de film.

Filmul spune mai mult prin ce arată decît prin ceea ce se vorbește în el. Chiar de cînd nu mai e mut, filmul trebuie să vorbească puțin. Propozițiile trebuie să fie scurte, ca în comunicarea orală, și nu lungi, ca în cărți. Ca în comunicarea orală, ele trebuie să exprime mult mai des întrebări, îndemnuri, dorințe, aprecieri decît judecăți teoretice. Hipertrofierea cuvîntului în paguba imaginii transformă filmul „filmic" într-unul documentar, didactic sau cel puțin teatral. Nimeni nu contestă că există și „filme teatrale", deosebit de interesante. Însă filmul, prin esența lui, nu trebuie să fie „interesant", ca o piesă de teatru, ci captivant. În film, mult mai importantă este conotația cuvintelor decît denotația lor. De la teatru se iese discutînd, de la cinematograf se iese visînd. Nimeni nu iese de la *O scrisoare pierdută* crezîndu-se Tipătescu, dar mulți ies de la „Casablanca" crezîndu-se Humphrey Bogart sau Ingrid Bergman...

---

[1] Marcel Martin, *op. cit.*, p. 174.

4. *Sensul comediei*

Necuvîntătoarele nici nu rîd, nici nu plîng, ci gem și atacă. Nu poate plînge cu lacrimi decît cine *se* poate plînge cu cuvinte. Cu cît au rămas mai aproape de natură, de instinct, de afect, cu atît oamenii rîd mai rar și plîng mai des. Dimpotrivă, într-o Academie se rîde destul de des, dar nu se plînge niciodată. Într-o biserică, plînsul nu miră pe nimeni, dar rîsul scandalizează pe toată lumea. Pe de altă parte, este tot atît de stînjenitor să rîzi singur pe cît de jenant este să plîngi în public. La o melodramă, fiecare plînge pe furiș, în vreme ce la o comedie toată lumea rîde fățiș. De ce ?

Deoarece rîsul este cea mai răsunătoare expresie a atitudinii critice proprie individualității umane, produsul cel mai înalt al dezvoltării sociale. Numai o ființă cuvîntătoare, cugetătoare și producătoare este capabilă să se ridice critic deasupra împrejurărilor în care trăiește și chiar deasupra propriei sale situații și să rîdă de tot ce îi stingherește dezvoltarea. Prin comic, oamenii rîd de ceilalți, prin umor, rîd și de ei înșiși.

Ca și tragedia, comedia nu a putut să apară înainte de formarea individualității umane, în stare să înfrunte metehnele acestei lumi. „Omul primitiv — spunea Jung — se distinge, datorită apropierii lui de instinct, ca animalul, prin neofobie * și atașament față de tradiții“ [1]. Individualitatea a început să se manifeste ca forță capabilă să încerce schimbarea lucrurilor abia în prima democrație din istoria omenirii : civilizația elenă. Însă în tragedie, *individualitatea eroului* se izbește de limite decise de forțe supraumane, divine, transcendente, în vreme ce, prin comedie, *individualitatea autorului* atacă neajunsuri omenești, sociale, istorice. În tragedie, este vorba de limite de nedepășit, în comedie, de defecte remediabile. Tragedia are de-a face cu eroi, comedia se ocupă de tipuri. De aceea, tragediile poartă de cele mai multe ori un nume

* Oroare de nou.

[1] C. G. Jung, *Introduction a l'essence de la mythologie*, Paris, Payot, 1968, p. 121.

propriu, în timp ce comediile sînt intitulate cu nume comune. Tartuffe se numea la început *Impostorul*.

Rîsul este eminamente social, plînsul este individual. În contrast cu plînsul resemnării, rîsul este expresia unui act de împotrivire față de un rău social care poate fi înlăturat. Rîsul este o contribuție a individualității la dezvoltarea societății. Rîsul dovedește încă o dată că nu poți ajunge individualitate decît împreună cu ceilalți; fără ceilalți nu e posibilă decît singurătatea.

Plînsul apropie omul de natură, rîsul îl implică în cultură. Evident, nu este vorba de rîsul fiziologic, provocat de cauze naturale, ci de rîsul intelectual, care transformă o reacție naturală într-o expresie culturală. „Firește — scria acum 60 de ani Mihai Ralea — există rîs și rîs. Una e comicăria ieftină, floare de circ și alta este rîsul atitudine, comicul intelectual, izvorît ca derivator al seriozității la cei care găsesc că, la urma urmei, tot distracția e cea mai înțeleaptă sancțiune aplicată urîțeniilor din această lume"[1].

Faptul că în comedie viitorul rîde de prezent explică și direcția în care se desfășoară conflictul: începe cu obtuzitatea bătrînilor și se termină cu victoria tinerilor, începe cu o lume veche și se termină cu una viitoare, începe cu probleme și se termină cu soluții. „Acțiunea — observă Northrop Frye — pare să constituie nu numai o deplasare de la o «poveste de iarnă» la primăvară ci și de la o lume inferioară a confuziei la una superioară a ordinii"[2]. Comedia pledează pentru un viitor superior prezentului. Trecutul care rîde de prezent nu este decît un viitor răsturnat. Regretul trecutului este o speranță întoarsă pe partea cealaltă.

În opoziție cu tragedia, în care eroul este înfrînt, comedia se termină cu izbînda noului, aplaudat de public. „Rezolvarea comediei vine, ca să spunem așa, dinspre public; în tragedie, rezolvarea vine de la o lume misterioasă, situată în partea opusă a scenei"[3]. În vreme ce trecutul nu poate decît să înduioșeze publicul, viitorul îi

---

[1] Mihai Ralea, *Scrieri*, 2, Minerva, 1977, p. 140.

[2] Northrop Frye, *Anatomia criticii*, Univers, 1972, p. 230.

[3] *Ibid.*, p. 204.

cere o participare critică față de prezent. Eroul tragic este conștient de importanța acțiunilor sale, personajul comic habar n-are că-i ridicol. Numai publicul știe și îl pedepsește rîzînd de el.

Nici o religie, cu sau fără Dumnezeu, n-a iubit rîsul. În vreme ce plînsul este umilință, rîsul este orgoliu. Plînsul este anularea eului în fața Atotputernicilor, rîsul este afirmarea eului împotriva a tot ce înjosește demnitatea umană. Prin rîs, omul se face vinovat de „păcatul trufiei". Rîsul este expresia cea mai elocventă a antropocentrismului. Dîndu-și seama de forța critică a rîsului, religiile i se opun și propovăduiesc supunerea. În vreme ce progresul implică rîsul prin care istoria pedepsește pe cei ce merg în răspărul ei; frica de Dumnezeu se împacă cel mai bine cu plînsul. Tot M. Ralea spunea că „rîsul, sub forma spiritului, e poate cea mai înaintată formă de civilizație. El e un derivativ ingenios pentru impulsiune și violență. E în același timp cea mai inocentă sancțiune socială. Rîsul și inchiziția nu trăiesc împreună. Numai în țările cu adevărat superioare cineva poate fi omorît de ridicol" [1]. Democrația încurajează comedia, autocrația o persecută.

Tragedia, ca expresie artistică a plînsului, este precumpănitor afectivă, comedia, ca expresie artistică a rîsului, este preponderent intelectuală. Tragedia stîrnește participarea afectivă a spectatorilor, iar comedia ațîță gîndirea critică a publicului. Esența teatrului — echilibrul dintre sensibilitate și rațiune, dintre afect și intelect, dintre trăire și gîndire — este mai realizată în comedie decît în tragedie, deoarece comedia păstrează mai bine distanța dintre spectacol și spectatori decît tragedia. „Adevărata comedie este aceea la care publicul asistă ca la un spectacol, fără ca iluzia să fie vreodată completă, fără ca să uite că participă la un joc. De aceea, formele de comedie care se învecinează cu drama sînt „arareori satisfăcătoare, de aceea stilul realist este cel mai mare inamic al ei" [2]. Spre deosebire de spațialitatea plasticii și temporalitatea muzicii, teatrul, în general, și comedia în

[1] M. Ralea, *op. cit.*, p. 132.

[2] Pierre Voltz, *La comédie*, Paris, Arm. Colin, 1964, p. 191.

special, este o artă spațio-temporală în care audio-vizualul este menit să sporească expresivitatea dialogului, mijlocul cel mai rodnic al gîndirii critice.

Comedia începe să alunece spre tragedie numai în momentele în care forțele sociale sînt atît de înstrăinate de nevoile oamenilor încît ajung să semene cu puterile transcendente. Camus spunea într-o conferință că istoria pe care omul secolului XX nu o mai poate domina doar cu rațiunea reprezintă astăzi forma cea mai mostruoasă a transcendenței ; istoria s-a emancipat de sub stăpînirea omului și a căpătat chipul ursitei. Așa au apărut Beckett și Ionescu, cu comediile lor tragice împotriva lipsei de sens a vieții contemporane. Comentînd teoria bergsoniană a comicului, Albert Thibaudet observă că „tragicul se întemeiază pe voință, așa cum comicul pe înțepeneală“ [1]. El atinge aici distincția fundamentală dintre *tragedie*, care înfățișează eșecul unei *mari voințe* în luptă cu o limită mai tare decît ea, și *comedie*, care biciuiește *lipsa de voință* a unor oameni degradați la nivelul lucrurilor inerte și indiferente. După ce atrage atenția că „schimbarea nu stîrnește rîsul decît dacă e bruscă, adică dacă are un caracter mecanic“ [2], el conchide că „nimic nu e mai comic decît un om distrat, izolare individuală pe care rîsul social o corijează...“ [3]. Rostul critic al rîsului apare și mai limpede în contrast cu surîsul. „Se rîde de cineva, nu se rîde cuiva... Dar se surîde cuiva“ [4]. Rîsul e polemic, surîsul e liric. Tragedia se apropie de comedie pe măsură ce se descoperă că multe limite existențiale sînt doar limite istorice. Viitorul comediei, ca și al tragediei, depinde de puterea oamenilor de a repune stăpînire pe propria lor istorie și de a izbuti să-i dea un sens din ce în ce mai uman. Pentru a reuși este neapărat nevoie nu numai de știință, ci și de conștiință, nu numai de dominarea naturii, ci și de stăpînirea de sine, nu numai de scopuri, ci și de idealuri, nu numai de coborîrea transcen-

---

[1] Albert Thibaudet, *Le Bergsonisme*, Paris, Gallimard, 1923, p. 88.

[2] *Ibid.*, p. 74.

[3] *Ibid.*, p. 92.

[4] *Ibid.*, p. 77.

denței pe pămînt, dar și de înălțarea omului în sfera valorilor supreme. Nu există comedie acolo unde nu există un ideal în numele căruia să se rîdă de inerțiile care stau în calea atingerii lui. Cațavencu este comic nu mai pentru cine are conștiința adevăratei democrații. Prezentul apare derizoriu numai în contrast cu superioritatea unui viitor posibil.

5. *Publicul de teatru*

Publicul de teatru e o adunare de individualități venite să-și gîndească trăirile și să-și trăiască gîndurile, în vreme ce publicul de cinema vine cu dorința să trăiască o altă viață decît a lui, să uite de sine, să compenseze, două ore, lipsurile prezentului.

Publicul de teatru e activ, participă la desfășurarea spectacolului, în vreme ce publicul de cinema asistă pasiv, lăsîndu-se transportat în alt spațiu și în alt timp. Evident, cînd filmul este film și teatrul este teatru.

Spectatorul de teatru, fiind o individualitate gînditoare, se află în sală *împreună* cu ceilalți, spectatorul de cinema, venind să viseze, este *singur* în întunericul sălii, La o comedie, care este totdeauna teatru, chiar dacă se desfășoară pe ecran, oamenii rîd împreună, la o melodramă, care este totdeauna cinema, chiar dacă se petrece pe scenă, fiecare plînge singur. Gîndindu-se la teatru, Mihail Sebastian scria că „un om singur nu poate fi un spectator. Nu cred că există operă care să reziste unei asemenea experiențe. *Hamlet* jucat pentru un singur om trebuie să fie de neînțeles, fals, imposibil. Îi trebuie dramei — oricărei drame — o atmosferă specială, fizică aproape. Respirația mulțimii, ca fapt biologic, nu ca simbol, respirația atîtor vieți prezente este indispensabilă“ [1]. În vreme ce spectatorii de cinema sînt la fel de necunoscuți ca și cititorii unei opere literare, dimpotrivă „pu-

[1] Mihail Sebastian, *Intîlniri cu teatrul*, București, Meridiane, 1969, p. 113.

blicul de teatru este o prezență fizică. Îl bănuiești mai uman, îl crezi mai logic. Toate acestea pentru că îl vezi și te vede. Asta și face mirajul teatrului, frumusețea sa. Contactul dintre creator și mulțime este aici — sau ar putea să fie — direct, simplu, fără dificultate"[1]. Oamenii vin la cinematograf să-și satisfacă nostalgiile și speranțele. Publicul de teatru vine să-și înțeleagă mai bine contemporaneitatea.

De aceea, prin esența lui, teatrul este totdeauna clasic. Romantic sau suprarealist este doar în momentele lui de criză. Louis Jouvet spunea că „marele teatru este teatrul clasic, că trebuie să plece de la realism, dar sublimîndu-l, evaporîndu-l pentru a atinge generalul și deci spiritualul"[2]. Teatrul este arta care îi ajută cel mai mult pe oameni să se înalțe de la sensibil la inteligibil, de la perceperea evenimentelor la priceperea lor. „Teatrul e făcut pentru a-i învăța pe oameni că există și altceva decît ceea ce se petrece în jurul lor, decît ceea ce cred că văd și aud, că există și o altă față a lucrurilor și ființelor, pentru a-i face pe oameni mai conștienți de ei înșiși..."[3].

Între teatru și cinema nu există însă o ierarhie, ci doar o diferență. Teatrul este superior filmului din punct de vedere conceptual, dar filmul este superior teatrului din punct de vedere emoțional. Oamenii au avut dintotdeauna nevoie și de cinema. Dar pînă la inventarea cinematografului, teatrul a fost nevoit să fie și cinema : povestea unei vieți de altă dată sau din alt loc al lumii. Filmul este pentru contemporanii noștri ceea ce au fost ceremoniile, carnavalurile, ritualurile pentru cei vechi și ceea ce continuă să fie visurile pentru cel ce doarme : satisfacerea nevoii de a ieși din obișnuit. Psihiatrii au dovedit că un om împiedicat să visese se îmbolnăvește. Fără filme, psihicul contemporanilor noștri s-ar dezechilibra.

Este neîndoios că publicul de teatru are nevoie de o pregătire teoretică mai temeinică decît publicul de cine-

[1] *Ibid.*, p. 115.
[2] Louis Jouvet, *Le comedien desincarné*, Paris, Flammarion, 1954, p. 31.
[3] *Ibid.*, p. 32.

ma. Dar nevoia de cinema a publicului de teatru apare limpede și din cercetările sociologice ale lui Pavel Cîmpeanu. „Persoanele care se duc la teatru — constată el — frecventează mai des și cinematograful, iar cele care nu se duc la teatru manifestă un interes mai redus și pentru cinematograf. În locul unui raport de proporționalitate inversă constatăm unul de proporționalitate directă"[1]. Altfel spus, filmul nu concurează teatrul, ci îl completează, căci oamenii simt nevoia nu numai să mediteze mai intens, dar și să trăiască mai variat.

Inventarea și dezvoltarea cinematografului ar fi trebuit să elibereze teatrul de toate sarcinile străine esenței lui. Oamenii vin la teatru pentru altceva decît atunci cînd se duc la cinema. Totuși, diferențierea dintre teatru și cinema rămîne încă ezitantă și amestecul lor contrariază deseori publicul. O'Neill făcea prea mult film în teatru, iar Woody Allen face prea mult teatru în film.

Nimeni nu contestă că împletirea acestor două arte poate să ducă la opere valoroase, dar publicul, fiind surprins nepregătit pentru ceea ce i se oferă, nu receptează spectacolul cum se cuvine.

Pentru a se potrivi publicului său, teatrul trebuie să păstreze aceeași distanță atît față de abstracția ideilor, cît și față de concretitudinea poveștilor, să fie spectacolul unei confruntări. Teatrul este înscenarea audio-vizuală a unui text dramatic. De aceea este singura artă în stare să realizeze echilibrul dintre simțire și gîndire, dintre afectivitate și rațiune, dintre intuiție și intelect.

6. *Dualitate, bivalență, alternare*

Mai întîi s-a ivit ideea de „doi", chiar dacă nu tocmai deslușit. Ideea de „unu" a apărut mai tîrziu. Tribul Pitta-Pitta din Qeensland spune și astăzi în loc de „cinci" *pâkoula-pâkoula-ng-ouro*, adică 2 +| 2 + 1. Opoziția din-

[1] Pavel Cîmpeanu, *Oamenii și teatrul*, București, Meridiane, 1973, p. 113—114.

tre bărbat și femeie, noi și ceilalți, sus și jos, prezent și absent a impus mai întîi ideea de „doi". Apariția șefilor „fără pereche" și nostalgia după o epocă „de aur", în care nu exista conflictul dintre forțe opuse au dus la desprinderea și mitificarea lui „Unu". Regretul acelui „Unu", încă nedespicat, apare în Vechiul Testament la facerea Evei dintr-un bărbat fără participarea femeii și în Noul Testament la nașterea lui Isus dintr-o femeie fără contribuția bărbatului. Mai toate religiile speră în victoria finală a lui „Unu" asupra lui „doi". Însă istoria omului a început și înaintează datorită lui „doi". Unul este anistoric.

Oamenii au ajuns să înțeleagă structura duală a lumii pornind de la propria lor structură duală : materie și spirit, sensibilitate și intelect, natură și cultură. Natura nu poate fi cunoscută altfel decît prin intermediul culturii. Izbutind să vorbească, oamenii au inaugurat tensiunea dintre ei și lume, dintre mijloace și scopuri, dintre adevăr și eroare, dintre bine și rău, dintre frumos și urît. Unitatea duală dintre fenomen și esență, dintre individual și general, dintre eveniment și lege se dezvăluie numai ființelor capabile să treacă de la *asimilarea* naturii la *contrazicerea* ei, de la *adaptarea* la natură la *transformarea* ei. Dualitatea lumii nu este o invenție a culturii, însă numai cultura o poate scoate la iveală. Culturile străvechi n-au ignorat dualitatea lumii, dar nici n-au explicitat-o pînă la capăt. Au ajuns însă la sacru și profan, la *iang* și *in*, la *existență* și *neant* la *ordine* și *dezordine*. Dualitatea implicită a naturii devine explicită prin puterea de analiză a gîndirii umane. Numai o ființă în stare să se înalțe de la contactul senzorial cu fenomenele la înțelegerea intelectuală a esențelor poate să distingă conceptual ceea ce e indistinct în lucruri. În lucruri nu există nici o discontinuitate între individual și general. Însă mintea omenească poate descoperi ceea ce este general în lucrurile individuale datorită cuvîntului, care, numind cu aceleași foneme asemănările dintre lucruri, reușește pînă la urmă să ajungă la genul lor. Dualitatea începe să fie înțeleasă din clipa în care vorbirea constituie lumea în ob-iect și omul în sub-iect în stare să-și

transforme trăirile în gînduri capabile să cunoască lucrurile și să călăuzească crearea unor lucruri noi. A crea înseamnă a transforma individualitatea unor lucruri pînă cînd ajunge să individualizeze un gen nou de lucruri. Unitatea duală dintre individual și general iese la iveală în actul intervenției în mersul lucrurilor, în procesul producerii unor lucruri noi. Proprietățile individuale ale unui arbore sînt prelucrate pînă cînd se obține barca proiectată. Practica nu poate acționa decît asupra individualității lucrurilor ; genul lor este accesibil doar gîndirii.

Structura duală a omului a pătruns și în fiziologia lui: partea stîngă a encefalului dirijează vorbirea, gîndirea și mîna dreaptă, iar cea dreaptă coordonează viața afectivă. După ce precizează că „limbajul s-a născut dintr-un acord întîmplător, recunoscut și acceptat, între un sentiment și un sunet corespunzător emis de gură, grație unei intonații a vocii asociate acestui sentiment“ [1], Luc Benoist mai spune : „cuvîntul, creierul și mîna sînt în așa fel legate încît cuvîntul devine o mînă care execută la distanță aceeași funcție“ [2]. El mai observă că „partea stîngă, comandată de creierul drept, pare consacrată trecutului, iar cea dreaptă, comandată de creierul stîng, viitorului“ [3]. Luc Benoist ajunge la concluzia că „stînga ascunde partea ereditară și receptivă, latura socială și conformistă a individului, iar partea dreaptă ar revela originalitatea sa creatoare, voința sa de expansiune“ [4]. Altfel spus, dreapta creierului ne leagă de trecut și prezent, în vreme ce stînga lui ne deschide perspectivele viitorului.

Dealtfel, limbajul însuși, singurul mijloc de anticipare a viitorului, este de două ori dual. Mai întîi este dublu articulat, în moneme și foneme, adică *nenumăratele* lui unități *semnificative* — monemele — sînt alcătuite dintr-un *număr* restrîns și fix de unități *nesemnificative* — fonemele — variind între 30 și 50 în diferitele limbi. Dubla articulație a limbajului nu se referă deci la nu-

---

[1] Luc Benoist, *Signes, symboles et mythes*, Paris, P.U.F., 1975, p. 20.

[2] Ibid., p. 36.

[3] *Ibid.*, p. 45.

[4] *Ibid.*, p. 46.

mărul posibil de articulații linguale, ci la dualitatea fundamentală dintre semnificativ și nesemnificativ, precum și dintre finit și infinit, pe care se întemeiază vorbirea. De aceea, articularea vorbirii în unități semnificative — monemele — este considerată „prima", iar articularea acestora în unități nesemnificative — fonemele — este socotită „a doua", după care se iese din limbaj. Dubla articulație a limbajului se mișcă de la suprafață la adîncime, amintind totodată și de istoria vorbirii. În al doilea rînd, vorbirea este duală și prin organizarea ei gramaticală. Săvîrșind saltul de la simțirea individualului la gîndirea generalului, vorbirea se structurează dihotomic în subiectele și predicatele unor propoziții sau cel puțin în temele și remele lor, adică *despre ce* e vorba și *ce* anume se spune. Subiectul se referă la *genul* lucrurilor percepute, iar predicatul dezvăluie proprietățile lor *generale*. Mișcîndu-se de la subiect la predicat, gîndirea înaintează de la implicit la explicit. Din întrebarea : „cine-i acolo ?" lipsește predicatul, nu subiectul. Întrebarea este o propoziție în căutarea unui predicat. Cu alte cuvinte : persoana care-i acolo este... cine ? Dealtfel, răspunsul conține mai totdeauna numai predicatul : Cutare ! În cunoaștere, noutatea este adusă de predicat. Subiectul este totdeauna mai mult sau mai puțin cunoscut, de vreme ce despre el e vorba. Subiectul și predicatul există de la începutul limbajului, chiar și în faza lui sincretică, adică atunci cînd cuvîntul holofrastic avea deja o funcție predicativă, deși subiectul nu era încă diferențiat de obiectul arătat gestual. Numind *lucruri asemănătoare cu sunete asemănătoare*, vorbirea ajunge să se structureze în foneme, să descopere genul lucrurilor și să constituie, astfel, subiectul gramatical și logic. La stabilitatea proprietăților generale nu se poate ajunge decît prin stabilitatea fonemică a limbii. Însă dualitatea lumii nu este determinată de structura duală a vorbirii ; vorbirea nu este decît felul omenesc de a cunoaște ceea ce există independent de om.

*

Devenit capabil să se înalțe de la simțirea efectului la gîndirea cauzei, omul a reușit să treacă de la înțelegerea legăturii dintre cauză și efect la făurirea raportu-

lui dintre mijloc și scop, intrînd, astfel, în tensiunea continuă dintre valorile antagonice. Relația *naturală* dintre cauză și efect devine relația *culturală* dintre mijloc și scop, inaugurînd șirul eșecurilor și succeselor trăite de om în decursul istoriei sale. Binele și răul, adevărul și eroarea, frumosul și urîtul, dreptatea și nedreptatea au apărut, inevitabil, odată cu intervenția umană în desfășurarea lucrurilor.

Cînd tensiunea valorilor contrare ajunge la o anumită acuitate, reapare nostalgia unui „paradis pierdut", în care nu există încă lupta dintre bine și rău. Mitul androginului este expresia străveche a regretului acelei vremi primordiale în care pacea absolută nu era încă tulburată de nici o distincție. Există însă și încercări laice de a scăpa de tensiunea dramatică și uneori tragică a bivalenței umane : estomparea diferenței dintre bărbat și femeie, dizolvarea individualității în masă, topirea intelectului în trăire, desființarea opoziției dintre artă și viață, aruncarea într-un prezent fără viitor, apologia culturilor extra-europene în care forțele antagonice se află la începutul diferențierii lor, invitație la tăcere, și altele.

Degradarea vorbirii în vorbărie și restrîngerea filosofiei la o terapeutică a limbajului au trezit din nou pe apologeții tăcerii. Este adevărat că prin tăcere omul scapă de tensiunea valorilor opuse, dar nu se înalță pînă la adevărul suprem și inefabil, ci coboară la inocența de dinainte de păcat. Se știe că păcatul originar este nemijlocit legat de vorbire și de aceea apologeții tăcerii ne avertizează că omul nu va înțelege niciodată esența lumii dacă va continua să „pactizeze cu cuvintele". Însă tăcerea, scoțîndu-l pe om în afara culturii, nu-l apropie de Dumnezeu, ci îl aruncă înapoi, în natură. Atracția tăcerii este astăzi încurajată și de mijloacele de masă ale comunicării, care înlocuiesc convorbirea cu transmiterea unilaterală a știrilor. În vreme ce, prin convorbire, oamenii comunică unii cu alții, prin radio-televiziune, numai unii transmit tuturor celorlalți un punct de vedere fără replică. Dacă vorbăria este o formă gălăgioasă a tăcerii, de vreme ce nu mai comunică nimic, mass-media se află la jumătatea drumului care duce de la vorbire la tăcere ; oamenii se obișnuiesc să asculte în ambele sensuri ale

cuvîntului : să audă și să se supună. În dezvoltarea omului și culturii, vorbirea și mai ales convorbirea este o condiție sine qua non. Istoria nu poate fi întoarsă la „Totul indistinct", de dinainte de inventarea limbajului, ci înaintează către o unitate mereu mai diferențiată. Nici diferențierea și nici opoziția nu sînt vinovate de criza omului contemporan, ci unidimensionalizarea : fie trăirea negîndită, fie gîndirea netrăită.

*

Între trăire și gîndire unitatea este *asimetrică*, deoarece primul pol este primordial, iar celălalt secund, deci mai recent și mai precar. Însă faptul că polul secund nu este și secundar, ci superior celuilalt în dezvoltarea omului, determină tendința lui spre hipertrofiere și reacție periodică a polului primordial. Istoria cunoașterii se autoreglează mereu prin riposta realismului împotriva idealismului, a empirismului împotriva raționalismului, a scepticismului împotriva dogmatismului.

Unitatea dintre trăire și gîndire se află deci permanent într-un *echilibru nestabil*, aplecîndu-se alternativ cînd într-o parte, cînd în cealaltă. Fiecare tinde să se autonomizeze și să se hipertrofieze în dauna celeilalte, pînă cînd dimensiunea neglijată atrage toată atenția asupra ei și este exacerbată la rîndul său. Ca și omul, istoria ideilor înaintează cînd cu stîngul, cînd cu dreptul. Cu alte cuvinte, nu sare, ci pășește.

Teama de absent, de viitor, de necunoscut, de primejdiile vieții negîndite îndeamnă omul să raționeze cît mai riguros pentru a garanta exactitatea predicțiilor exprimate în concluziile raționamentelor sale. Prin raționament, omul reușește să fandeze într-un viitor din ce în ce mai îndepărtat și să-și micșoreze neliniștea față de ce-l așteaptă. Raționalismul este expresia încrederii umane în ordinea lucrurilor și în capacitatea omului de a o cunoaște. Referindu-se însă la ceea ce depășește orizontul experienței, rațiunea este mereu în pericol, să se îndepărteze de realitate, să se abată din calea lucrurilor și să eșueze în imposibil. În asemenea momente apare replica empirismului împotriva raționalismului, a pragmatismului împotriva apriorismului, a intuiționismului împotriva

intelectualismului. Evident, reacţiile antiraţionaliste nu înlătură raţiunea, ci doar excesele şi rătăcirile raţionaliste. Raţiunea nu poate fi înlăturată decît prin tăcere, prin suspendarea vorbirii, nu numai a rostirii. Cel mai existenţialist discurs o implică. Iraţionalismul nu desfiinţează raţiunea, ci cu ajutorul raţiunii se împotriveşte limitelor istorice ale unei anumite etape a raţionalismului. Nimeni n-a avut curajul să se conformeze concluziei fireşti a trăirismului : *să tacă sau să urle !* Fără raţiune nu poate să existe nici un fel de idee, ci doar reacţii imediate de adaptare la schimbările mediului. Antropogeneza a început din clipa în care vorbirea a produs prima idee capabilă să anticipeze rezultatul unei acţiuni.

După depăşirea atîtor dogme ale trecutului — logica aristotelică, geometria euclidiană, fizica newtoniană, epistemologia carteziană — era firesc să apară încercările pozitivismului, intuiţionismului şi existenţialismului de a întoarce gîndirea spre dat, spre eveniment, spre concret. Dogmatismul este tirania abstracţiilor asupra concretului, iar antiiraţionalismul este revolta concretului împotriva abstracţiilor dogmatizate. Curînd însă, obsesia concretului începe să stînjenească însăşi cunoaşterea, de vreme ce concretul nu poate fi cunoscut decît cu ajutorul abstracţiilor. Fără abstracţii, concretul nu poate fi decît trăit. „Abstracţia — scria acum mai bine de 50 de ani Mircea Florian — stă în serviciul ştiinţei şi al vieţii, iar analiza dusă pînă la capăt dă în vileag forţele ascunse. În schimb idolatria concretului se întoarce împotriva obiectului ei, cum se întîmplă cu orice idolatrie şi dogmatism“ [1].

Ori de cîte ori raţionalismul reduce întreaga gîndire la concept, neglijînd imensa bogăţie emoţională a ideii, apar din nou adepţi ai lui Nietzsche, Kierkegaard şi Heidegger care exaltă viaţa afectivă. Numai că fără raţiune nu poate fi gîndit nici ceea ce nu este raţional. Fără raţiune nu am şti că inima are „raţiuni“ pe care raţiunea nu le cunoaşte. O filozofie fără concepte universale este o contradicţie în termeni. Filozofia implicită din mituri,

[1] Mircea Florian, *Reconstrucţie filozofică*, Buc., Casa Şcoalelor, 1944, p. 310.

legende și parabole nu este încă filozofie, ci doar înțelepciune. În sens strict, filozofia începe după ce grecii au izbutit să desprindă conceptul din metafora care l-a produs și teoria din mitul în care s-a format. Filozofia beletristică pe care o dorește Gabriel Liiceanu [1] folosește metafora și mitul pentru a spori expresivitatea și accesibilitatea unor concepte și teorii *deja elaborate*. De aici provine și deosebirea fundamentală dintre Sisif din mitologia greacă și Sisif din filozofia lui Camus. De asemenea, C. Noica povestește „literar" un sistem filozofic creat mai înainte de Hegel cum nu se poate mai conceptual. Spiritul de sistem nu astupă cu „sofisme" golurile dintre adevăruri, ci leagă anumite teze cu ajutorul unor „ipoteze" pe care realitatea le-a confirmat deseori.

Riposta împotriva iraționalismului a reînceput încă din vremea celui de al doilea război mondial. „Stranie iluzie! — exclamă J. Huizinga. Se atacă frenetic cunoașterea și comprehensiunea, dar totdeauna, neobosit, cu mijloace de semi-cunoaștere și de false noțiuni... Acela care admite în mod serios principiul antinoetic ar trebui, în bună logică, să-și interzică de a mai vorbi" [2]. Iar ceva mai tîrziu, Julien Benda scria că „procesul care consistă în a reproșa gîndirii că nu poate sesiza realitatea în sine este perfect justificat; el omite numai să adauge că modul de cunoaștere care se vrea în posesia lucrurilor și nu o privire asupra lor, nu e deloc gîndire" [3], deoarece „nu considerăm gîndirea spiritul care pretinde suprimarea dualității dintre subiect și obiect pentru a se împărtăși din lucrurile însele" [4].

La noi, diversele forme ale iraționalismului au întîmpinat cea mai puternică împotrivire din partea lui Mircea Florian. „Iraționalul — scria el — nu există prin sine, ci prin rațional" [5]. Iar în continuare, precizează: „Iraționalul a luat naștere din explicația cu sine însuși a raționalului, din năzuința rațiunii de a-și cunoaște pu-

---

[1] Viața Românească, nr. 7, 1985, p. 55—69.
[2] J. Huizinga, *Incertitudes*, Paris, 1939, p. 112.
[3] Julien Benda, *Du style d'idées*, Paris, Gallimard, 1948, p. 55
[4] *Ibid.*, p. 55.
[5] Mircea Florian, *Recesivitatea ca structură a lumii*, București, Ed. Eminescu, 1983, p. 270.

terile și limitele acestora, din obligația rațiunii de a nu întrerupe contactul cu realitatea, de a o „exprima“ sau „explicita“, ceea ce este funcția fundamentală a rațiunii și a cunoașterii în genere“ [1]. Respingînd absolutizarea iraționalului, M. Florian consideră că iraționalul are rolul „de a feri rațiunea de îngustare și înfumurare dogmatică“ [2]. În concepția sa „iraționalul este fermentul necesar vieții raționale“ [3].

Unitatea dintre simțire și gîndire apare drept un miracol, de care nu te poți apropia prin cunoaștere, ci doar prin credință, numai acelora care consideră că spiritul *coboară* din cer și nicidecum că *se înalță* de pe pămînt. Cine răstoarnă dualitatea esențială a omului nu mai poate să priceapă capacitatea rațiunii de a cunoaște și ceea ce nu este rațional : natura și simțirea ei de către om. Înainte de a fi principalul instrument prin care spiritul creează idei noi, vorbirea este mijlocul prin care materia devine creatoare de spirit. Cuvîntul divin nu este decît divinizarea cuvîntului omenesc, în stare să cheme, să îndemne, să poruncească, să proiecteze, să organizeze. În om, spiritul nu este „insuflat“ materiei, ci este *produs* de singura materie care a ajuns să vorbească : encefalul uman. După ce precizează că „gîndirea n-are nevoie de un sediu specific, însă fără lobul frontal n-ar exista posibilități conceptuale“ [4], Guy de Beaumont explică : „Encefalul uman a evoluat și s-a mărit mult mai mult decît la animale în urma fie a unei mutații naturale, fie a unui traumatism, care, la primate, a produs această *dezvoltare hipertrofică craniană și a cortexului*. Aceasta a pregătit toată evoluția umană, manifestîndu-se, mai ales, prin vorbirea înlesnită de rafinarea coardelor vocale și amplificarea bărbiei care protejează mușchiul lingual“ [5].

Oamenii pot cunoaște lumea, deoarece mintea lor s-a format după chipul și asemănarea acestei lumi.

---

[1] *Ibidem.*

[2] *Ibidem.*

[3] *Ibidem.*

[4] Guy de Beaumont, *De l'esprit de la matière à la matière de l'esprit*, Paris, 1977, p. 150.

[5] *Ibid.*, p. 158.

Ivirea dualității umane a fost, într-adevăr cea mai surprinzătoare întîmplare din evoluția lumii. Însă odată ivită, ea a devenit o necesitate de nedepășit în istoria culturii. Istoria este mișcată de tensiunea dintre cele două dimensiuni fundamentale ale omului. Orice unidimensionalizare o frînează. Dar nici două unidimensionalizări nu pot duce la formarea unui om unitar : carența afectivă a științei și vidul moral al vieții cotidiene nu pot crea decît o „bestie savantă".

12. ASUMAREA DUALITĂȚII

> Deci, putem transcende o zonă mărginită a „imanentului", dar nu putem transcende întreaga lume „empirică", pentru a ancora în lumea „perfectă" sau „pur spirituală" a absolutului.
>
> MIRCEA FLORIAN
>
> *Reconstrucție filosofică*, p. 334

Întreaga operă a lui Mircea Florian, culminează cu o pledoarie pentru asumarea dualității, împotriva unilateralității diverselor monisme : *Recesivitatea ca structură a lumii*.

Stabilind, din capul locului, asimetria celor doi factori ai tuturor dualităților, M. Florian precizează : „Un factor este *dominant*, primar, celălalt este *recesiv*, secundar" [1]. Puțin mai departe, el atrage atenția că „factorul recesiv, deși este subordonat, are o semnificație existențială mai înaltă, de exemplu materia domină spiritul, care este recesiv, dar spiritul are o semnificație majoră și tot așa la celelalte dualisme" [2].

Altfel spus, materia este superioară spiritului, dar numai *fizic*, deoarece *meta-fizic* spiritul este superior materiei : materia nu știe că e mai puternică decît omul, dar omul știe că e mai slab decît ea. Materia nu devine conștientă de ea însăși decît prin conștiința omului. Materia este primordială și spiritul este *secund*, dar nu *secundar* ; este derivat, dar nicidecum mai puțin important. Spiritul este într-adevăr produs de materie prin mijlocirea vorbirii, dar, odată *produs*, nu mai poate fi *redus* la materie.

Numai dacă este mitificată, superioritatea naturii asupra omului apare ca o ființă supremă care se joacă de-a v-ați ascunselea, trimițînd semne criptice descifra-

---

[1] Mircea Florian, *Recesivitatea ca structură a lumii*, București, Ed. Eminescu, 1983, I, p. 55.

[2] Ibidem.

bile doar de către inițiați. Necunoscutul devine „mister" numai în prezența unei ființe supranaturale care se ascunde. Natura nu este însă nici dușmănoasă și nici amicală față de om. Ea se află dincoace de bine și rău. Ea este pur și simplu indiferentă.

*

De cînd lumea s-a despicat în două — *om și natură* — gîndirea caută, cu o neîncetată nostalgie, *Unul primordial*. Mai toate religiile și filozofiile tind să depășească dualismul, străduindu-se să găsească „esența ultimă" sau „substanța primă" sau „adevărul absolut". Dualismul s-a aflat întotdeauna într-un echilibru instabil, pîndit mereu de diversele monisme. Antiintelectualismul lui Bergson, ca și existențialismul lui Heidegger continuă același efort religios de a scăpa de dualitatea dintre om și natură, dintre subiect și obiect, dintre trăire și rațiune etc. Ceea ce caută ei este viața nefragmentată de intelect și ființa neînstrăinată de logică.

De ce gîndirea umană a fost atrasă în mult mai mare măsură de „Unul" decît de „doi"? Poate pentru că „doi" înseamnă diferențiere, opoziție, conflict, mișcare, schimbare, primejdie, neliniște... *Unul* este perfect, imuabil, etern; *doi* inaugurează evoluția, perfectibilitatea, dar și efortul creației. *Unul* se mulțumește cu calmul credinței, *doi* stîrnește drama cunoașterii și a alegerii. Toți etnografii au constatat teama „primitivilor" de schimbare, de nou, de străin. Diferitul este primejdios și deci considerat nefast; numai asemănătorul este calmant și fast. Misoneismul este cea mai persistentă rămășiță a mentalității tribale în conștiința oamenilor. *Unul* e mereu același, prin *doi* începe istoria. Surprizele tulburătoare încep cu *doi*.

Dualitatea, inaugurată de acțiunea oamenilor asupra naturii, începe ca opoziție între eșec și succes, temelia opoziției dintre bine și rău. Mitul unei lumi „de dincolo" își are izvorul în frica pe care o întreține posibilitatea permanentă a răului. Răul este considerabil mai impresionant decît binele; fiind dorit, binele este totdeauna mai mult sau mai puțin așteptat, în vreme ce răul este cel mai adesea o surpriză. O veste bună este aproape o

contradicție, în timp ce o veste rea este un pleonasm. Faptul că o informație este cu atît mai veste cu cît este mai rea i-a făcut pe francezi să spună că „pas des nouvelles, bonne nouvelle", iar pe englezi că „good news is not news". Presa mondială comunică mult mai multe catastrofe decît izbînzi. Numai în plină prăbușire este posibilă „o bună vestire". Altfel, iterativul este bun, iar abaterea e rea. Ortodocșii sînt buni și ereticii sînt răi. Binele constă în restabilirea „normalului". Chiar și dualismele au sperat într-un „sfîrșit al timpurilor", cînd victoria definitivă a binelui asupra răului va restabili „Unul absolut" și nu va mai exista nici bine, nici rău, ci pacea eternă.

Grecii, înțelegînd lumea prin democrația controverselor din agoră și nu prin tirania unui stăpîn „fără pereche", s-au apropiat cel mai mult de asumarea dualității esențiale a omului. Despre cît de heraclitic a fost eleatul Platon a scris la noi Ion Banu. „În măsura în care Platon afirmă principiul noncontradicției și consideră teoria Ideii drept bază ontologică indispensabilă a acestui principiu, el este «eleat» ; în măsura în care se simte silit să accepte ceea ce vădește limitele acestui principiu, el este «heraclitic»"[1]. Practicarea dialogului, respectul opiniilor adverse, însăși gramatica limbii lor, care, prin diferențierea propoziției verbale în subiect, copulă și atribut, permite explicarea lumii în termeni de substanță și accident, le-au înlesnit elenilor înțelegerea esenței duale a omului.

Oamenii cunosc lumea prin intermediul relațiilor dintre ei și, în primul rînd, prin limba pe care o vorbesc și prin care comunică unii cu alții. Ei au ajuns să descopere ceea ce este *comun* și deci *comunicabil* întregii *comunități*, fiind nevoiți să se înțeleagă pentru a colabora. Numai ceea ce este obștesc este rațional. Bergson spunea că rațiunea reprezintă invazia conștiinței colective în conștiința individuală. De altfel, nu poate deveni „sacru" decît ceea ce este obștesc. Dumnezeu a fost imaginat nu după chipul și asemănarea omului, ci a stăpînului care poruncește supușilor și pedepsește nesupunerea ; ruga-

---

[1] Ion Banu, *Platon heracliticul*, București, Ed. Academiei, 1972, p. 12.

minţile adresate semenilor devin rugăciuni adresate Atotputernicului şi o întîmplare fericită devine un miracol al bunăvoinţei divine. După ce observă că „raţiunea greacă nu s-a format atît în comerţul uman cu lucrurile, cît în relaţiile oamenilor între ei“ [1], Jean Pierre Vernant precizează : „Raţiunea nu se descoperă în natură, ea este imanentă limbajului“ [2]. Nu este numai o simplă succesiune între elaborarea *alfabetului* grecesc, la începutul veacului VIII, constituirea *cetăţii*, în a doua jumătate a aceluiaşi secol, inventarea *monedei* în secolul VII şi apariţia *filozofiei* în secolul VI. În acest caz se poate spune că „post hoc ergo propter hoc“. Raţiunea dialectică este fiica legitimă a Cetăţii. Logosul se desprinde din mit din clipa în care se discută în agora despre bine, adevăr, frumos, curaj etc.

După o perioadă care a crezut că scopul scuză mijloacele şi care s-a prăbuşit cînd mijloacele au compromis scopul, Mircea Florian, examinînd dualitatea bine-rău, ajunge la concluzia că binele e dominant, iar răul este recesiv, deşi defineşte binele ca adecvare a mijloacelor la scop, iar răul ca disproporţie între ele, scopul însuşi fiind prea schimbător ca să poată fi definit în sine. „În sensul obişnuit — scrie el — «bine» este tot ce poate servi realizării unui scop, deci «binele» este mijlocul corespunzător sau proporţionat scopului“ [3], în vreme ce „dimpotrivă, răul este disproporţia dintre mijloc şi scop“ [4]. Evident, pe Mircea Florian nu-l preocupă aici moralitatea şi imoralitatea, ci originea existenţială a binelui şi răului, în intervenţia oamenilor asupra lumii. De vreme ce nepotrivirea dintre mijoace şi scop este mai originară şi mai frecventă decît potrivirea lor, ar fi fost mai firesc să ajungă la concluzia că răul — indiferenţa naturii şi insuficienţa mijloacelor de a o domestici — este primordial, iar binele — victoriile precare ale omului asupra mediului — este secund.

---

[1] J. P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris, P.U.F., 1962, p. 133.

[2] J. P. Vernant, *Mythe et pensée chez les grecques*, Paris, 1985, p. 401—402.

[3] M. Florian, *op. cit.*, II, p. 18.

[4] *Ibid.*

Oricum, filozofia lui M. Florian înaintează de la recesivitate la asumarea dualității, la înțelegerea ei „agonică", deoarece „nu cunoaștem nici o doctrină, oricît de utopic ar fi susținută, care să fi formulat concluzia că se va ajunge pe Pămînt numai cu mijloace omenești, fără ajutor «de sus», la o existență perfectă, lipsită de rău"[1]. Numai prin asumarea dualității esențiale a existenței umane va putea fi depășită iluzia victoriei definitive a binelui asupra răului. Răul rămîne stimulentul permanent al binelui.

Primordial este „doi", „unul" e secund. Unul nu poate fi decît ceea ce e identic în diferite lucruri de același fel. „Rezultă — explică Mircea Florian — că Unul nu poate fi gîndit fără multiplu, ci numai în și prin multiplu. Unul este recesiv, fiindcă din multiplu pur există ieșire spre unu, dar din unul pur nu se ajunge la multiplu decît printr-un salt arbitrar"[2]. De altfel, ideea de „unu" a apărut după ideea de „doi". Gîndirea a înaintat de la indistinct la doi și apoi de la doi la unu. Unul nu este decît „unul din doi", iar trei rezultă din adăugirea unui unu la doi. Opoziția dintre bărbat și femeie, naștere și moarte, sus și jos etc. a format în mintea oamenilor mai întîi ideea de doi. Abia mai tîrziu a apărut dualitatea ca o cădere, ca o pedeapsă, ca o înjosire, și oamenii au început să dorească „reîntoarcerea" la supremația lui Unu. Unu înseamnă certitudine, doi înseamnă îndoială... În nevoia de Unu — scria cu percutanța sa obișnuită Paul Zarifopol — „se oglindește un ideal de cazarmă și front"[3]. Unul cere supunere, doi îngăduie libertatea. Nevoită să accepte libertatea, religia a inventat... diavolul, dar numai ca umbră a lui Dumnezeu.

Asumarea dualității — destinul inevitabil al omului — cere o îndrăzneală mai mult morală decît intelectuală: să înțelegi că a fi om înseamnă să trăiești în tensiunea necontenită a valorilor contrarii, dar mai ales, să renunți la speranțe într-un Unu transcendent și salvator. În afara

---

1 *Ibid.*, p. 19.
2 *Ibid.*, I, p. 97.
3 Paul Zarifopol, *Polemica abstractă*, în „Viața Românească", nr. 4, 1933.

omului nu există nici un fel de unu, ci doar natura indiferentă. Singurul ideal accesibil oamenilor este unitatea în diversitate pe acest pămînt și nu Unul din cer. Unul este un mit. Între om și natură „tertium non datur". Unul este o iluzie consolatoare.

„Omul suportă forțe care îl depășesc și cărora le supraestimează misterul ; însă el domină în felul său ceea ce îl covîrșește, furnizîndu-și o explicație"[1]. Mitul este explicația celor ce încă nu știu. Teoria nu este mitul zilelor noastre, dar mitul este teoria primelor timpuri. Înaintînd de la mithos la logos, gîndirea se înalță de la metaforă la concept, de la credință la știință. Metafora și mitul spun „multe", dar conceptul și știința spun „mai mult". Rațiunea caută „multum", nu „multa". Întreaga istorie a religiilor nu este decît imensul ocol pe care l-a făcut cunoașterea de sine a omului. Nu i-a fost ușor omului să recunoască în ideea de Dumnezeu personificarea a ceea ce este cel mai omenesc în om : puterea de a da un sens acestei lumi, altfel lipsită de sens.

Este adevărat că sensul pe care oamenii l-au dat acestei lumi n-a fost mereu același, ci a evoluat de la teocentrism și etnocentrism la antropocentrismul, potrivit căruia idealul suprem al omului este însuși omul, în dualitatea lui. Heliocentrismul se opune geocentrismului, nu antropocentrismului, deoarece numai prin gîndirea omului poate această lume să capete conștiința de sine.

Tudor Vianu vorbea de „dualitatea timpurilor de răsfrîngere a lumii și de temperamente filozofice, a căror alternanță și asimilare în doze variate alcătuiesc istoria morală a Europei"[2], iar Mihai Ralea, referindu-se la aceeași dualitate a culturii europene afirma că „Europa a ales numărul doi"[3].

Deși la temelia ei se află dialogul de două ori milenar între etosul iudeo-creștin și logosul greco-latin, cul-

---

[1] Marcel Gauchet, *Le désenchantement du monde*, Paris, Gallimard, 1985, p. VI.

[2] Tudor Vianu, *Filosofie și poezie*, București, Casa școalelor, 1943, p. 87.

[3] Mihai Ralea, *Între două lumi*, Ed. Cartea românească, 1943, p. 40.

tura europeană nu și-a *asumat* dualitatea, ci a *oscilat* între monisme opuse, chiar atunci cînd, rareori și vremelnic, în momente de răscruce, a fost dualistă.

Cîtă vreme va mai dura fascinația mito-magică a lui Unu, asumarea dualității rămîne o țintă, pe care M. Florian a urmărit-o întreaga sa viață.

13. O FILOSOFIE OPTIMISTĂ A DRAMEI UMANE

„...toate monismele sînt lipsite de solidi-tate".

D. D. ROȘCA,
Studii... 1970, p. 169

D. D. Roșca a militat pentru o înțelegere dialectică a esenței umane într-o vreme cînd filosofia se aplecase primejdios de partea iraționalismului. Nici o clipă nu i-a fost știrbită încrederea în puterea rațiunii de a da vieții rosturi omenești. Pentru D. D. Roșca omul este și materie și spirit, și natură și cultură, și experiență și rațiune, și existență și valoare ; prin urmare, intervențiile lui în mersul lucrurilor pot fi rezonabile și absurde, și bune și rele, și frumoase și urîte. „Din momentul în care s-a născut *homo sapiens,* rezonabilul și absurdul, răul și binele, rațiunea și întîmplarea, înfipte deopotrivă la rădăcina tuturor lucrurilor, se combat, ca dușmani ireconciliabili. Și se vor combate poate în eternitate"[1]. Esența contradictorie a tuturor demersurilor umane își are izvorul în putința omului de a uni legitatea materiei cu libertatea spiritului. Fiind singura ființă în stare să adauge naturii ceea ce ea n-ar putea să producă de la sine — *cultură* — omul este și singura ființă capabilă să acționeze în răspărul naturii și în paguba sa proprie. Absurdul întovărășește rațiunea, așa cum umbra acompaniază relieful. „Calități opuse, cum sînt rezonabilul și absurdul, răul și binele, nici nu există, obiectiv și subiectiv vorbind, decît una prin cealaltă"[2], subliniază D. D. Roșca.

În concepția lui D. D. Roșca, omul este și rațional și irațional, dar rațiunea, dezvoltîndu-se și ea, izbutește să

---

[1] D. D. Roșca, *Existență tragică,* București, Ed. Științifică, 1968, p. 150.
[2] *Ibid.,* p. 150.

lumineze mereu noi domenii rămase pînă atunci iraționale. „Cu alte cuvinte — scrie el — inteligența n-a căutat numai să supună lucrurile categoriilor și legilor ei, silindu-le să intre docile în cadrele riguros desenate de ea, ci a căutat să-și lărgească la rîndul său aceste cadre, să devină ea însăși mai încăpătoare, după ce a devenit mai elastică, reușind astfel să-și asimileze elemente fundamentale ale existenței, care înainte era nevoită să le declare iraționale și, ca atare, să le recunoască drept limite ce realitatea le aruncă în calea dorinței ei de a raționaliza"[1].

Într-adevăr, rațiunea a înaintat în ultimele trei milenii de la logica aristotelică a substanței la logica crisipiană a relațiilor, apoi la logica baconiană a inducției și la logica hegeliană a contradicției. Delimitîndu-se față de Lucian Blaga, D. D. Roșca susține că nici transcendentul nu e definitiv irațional de vreme ce „nu putem ști dacă există sau nu iraționale definitive"[2].

Mai degrabă s-ar putea afirma că tot ceea ce există „dincolo" de rațiune se află, de fapt „dincoace" de rațiune, în realitate și în reacțiile afective față de ea.

Prin tot ceeea ce se află dincoace de rațiune, omul aparține naturii ; prin rațiune, el a creat cultura. Sub controlul rațiunii, simțămintele capătă expresii culturale : morala și arta. Afectivitatea nu este irațională, ci doar nerațională, deoarece nu este incompatibilă cu rațiunea, ci o stimulează. Datorită vorbirii, experiența devine cunoștință sub forma denotației, iar afectivitatea devine atitudine sub forma conotației. Percepții și sentimente au și necuvîntătoarele ; de cunoștințe și atitudini sînt capabili numai oamenii.

În filosofia lui D. D. Roșca, omul este ființa care a inaugurat o luptă nesfîrșită între idealurile spiritului și indiferența naturii. „Într-o Lume — scrie el — unde natură și spirit sînt foarte antagoniste de cînd există natură și spirit, și unde nu se poate prevedea cu siguranță de care parte va fi victoria, dacă, în genere, poate fi vorba aici de

---

[1] D. D. Roșca, *Studii și eseuri filosofice*, București, Ed. Științifică, 1970, p. 133.
[2] *Ibid.*, p. 155.

C-da 28 coala 10

vreo victorie — Lume în care s-ar putea chiar întîmpla ca spiritul să sucombe împreună cu toate ale sale valori — într-o astfel de Lume, zic, civilizația nu poate fi considerată ca rezultatul unei armonii predestinate care ar exista între tendințele adînci ale lumii materiale și aspirațiile esențiale ale spiritului. Cultura devine cîștig nesigur, venit din luptă care durează încă. Ca atare, nu mai e prelungirea naturală a lumii materiale și nu este nici logic necesară ; datorită concursului unor împrejurări fericite, ea s-a născut într-un anumit moment al vremii nemărginite și în anumite porțiuni ale spațiului infinit ; și tot așa poate să și dispară"[1].

Știința contemporană a furnizat temeiuri noi acestei interpretări a lumii. Antropologia a ajuns la concluzia că, pe de o parte, probabilitatea apariției omului pe pămînt, după ce toate condițiile favorabile fuseseră întrunite, continua să fie vecină cu zero, iar, pe de altă parte, omul nu reprezintă decît o victorie vremelnică și locală împotriva entropiei crescînde a naturii. Cu alte vorbe, omul a apărut transformînd o minimă probabilitate într-o realitate efemeră. Sau cum spune D. D. Roșca, cu fiorul poetic al adevăratei filosofii : „Poate fantomă trecătoare într-un haos ostil și în tot cazul indiferent, omul a inventat înțelepciunea. Și de atunci, încărcat de visuri grave, luptă să coboare cu trăinicie împărăția cerurilor pe mușuroiul unde soarele lui Dumnezeu răsare peste cei buni și peste cei răi, și unde plouă peste cei drepți și peste cei nedrepți"[2].

Inventînd vorbirea „la o întorsătură neprevăzută a timpului fără de capăt"[3], omul a reușit să plaseze „mușuroiul" pe care a apărut în centrul lumii : din punct de vedere cosmologic pămîntul se învîrtește în jurul soarelui, dar din punct de vedere antropologic întreaga lume se învîrtește în jurul pămîntului, deoarece pe pămînt se află singura ființă în stare să cunoască și să se autocunoască. Heliocentrismul a înlăturat geocentrismul, nu antropocentrismul. „Prin spațiu — spune Pascal — uni-

---

[1] *Ibid.*, p. 151.
[2] *Ibid.*, p. 207.
[3] *Ibid.*, p. 207.

versul mă înghite și mă cuprinde ca pe un punct. Prin gîndire, eu îl cuprind pe el". Lumea are valoarea pe care este capabil omul să i-o dea. Lumea este și rațională și absurdă, și bună și rea, și frumoasă și urîtă, deoarece omul este în stare să descopere adevărul și să comită erori, să fie binefăcător și răufăcător, să înfrumusețeze și să-și urîțească propria existență.

Omul nu poate opri creșterea continuă a entropiei. Tendința naturii de a face „una cu pămîntul" orice construcție a culturii este veșnică. Omul nu o poate decît contracara prin sporirea continuă a creațiilor sale. Lupta omului cu natura nu se poate termina cu victoria definitivă a omului, dar se poate termina cu victoria definitivă a naturii, dacă mijloacele făurite de om pentru a stăpîni natura scapă de sub controlul lui axiologic și încep să acționeze cu indiferența naturii față de aspirațiile umane. Și aceasta cu atît mai mult, cu cît omul nu poate alege odată pentru totdeauna adevărul, binele, dreptatea, frumosul, înlăturînd definitiv eroarea, răul, injustiția, urîtul. Omul se realizează continuu în tensiunea neîncetată dintre demersurile contradictorii ale ființei sale.

Ca și omul însuși, toate operele omului sînt și materiale și spirituale, și drepte și nedrepte. „Ideal ar fi — scrie D. D. Roșca —, ca tot ce poate fi executat de mașină să fie ; și spiritul omenesc, cîștigînd astfel răgaz și surplus de forțe, să se cheltuiască pentru creația valorilor superioare mecanicii" [1]. Dar tot ceea ce face omul este contradictoriu : mijloacele care ne pot elibera, ne pot și aservi. Constatăm că „în societatea capitalistă, pe măsură ce crește numărul mașinilor, din domn al mașinii, cum ar fi logic să fie, omul devine sclavul ei" [2]. Am putea adăuga, astăzi, că în orice societate mijloacele au tendința să scape de sub controlul scopului : *dezvoltarea deplină a persoanei umane*. Să nu se uite nici o clipă că sporirea producției și întărirea disciplinei sînt doar mijloacele construirii unei societăți în care „a avea" va fi în-

---

[1] *Ibid.*, p. 134.
[2] *Ibid.*, p. 134.

coronat cu „a fi", și constrîngerea socială va fi înlocuită cu solidaritatea individualităților.

Cu cîteva decenii înainte de criza omului în societatea de consumație, D. D. Roșca avertiza : „Pornind de la gîndul, lămurit sau obscur, că sensul vieții trebuie căutat în augmentarea nesfîrșită a confortului material și în multiplicarea crescîndă a trebuințelor economice, *homo oeconomicus* a făcut din mijloacele de trai scop, iar din valorile spirituale mijloc aservit acestui scop"[1]. Exprimîndu-și împotrivirea față de robotizarea omului, D. D. Roșca ajunge la concluzia că „omul-automat întrupează ideea de ultimă perfecțiune, și de cea mai mare utilitate : acolo unde randamentul negociabil pe piață este totul ; unde răgazul și viața interioară neaservită utilului direct sînt egale cu nimic ; unde, altfel spus, sufletul și idealurile lui oarecum gratuite nu mai reprezintă valori pozitive, ci sînt privite drept încurcă-lume nedorite și deplorabile strică-socoteală"[2]. Astăzi apare și mai clar cum auto-tele-mecanizarea mijloacelor de producție și de comunicare tinde să înlocuiască efortul spiritual cu confortul material și să transforme, astfel, omul dintr-un unicat original al unei colectivităţii într-un exemplar similar al unei specii. Uniformizînd conștiințele, platitudinea sporește entropia socială și amenință omenirea cu moartea informațională. Criza omului poate fi provocată nu numai de mizeria materială, ci și de mizerie spirituală. Criza omului contemporan este, de fapt, criza individualității, provocată de dezechilibrul crescînd dintre supradezvoltarea vieții exterioare și subdezvoltarea vieții interioare. Omul contemporan trece printr-o criză a conștiinței. Sîntem informați din ce în ce mai mult, dar gîndim din ce în ce mai puțin. Cunoaștem mai bine structura rocilor selenare decît dinamismul vieții noastre sufletești. Stăpînirea naturii a sporit uimitor, dar stăpînirea de sine a rămas aceeași de acum zece mii de ani. Alergăm din ce în ce mai repede, dar nu mai e limpede încotro. Avem din ce în ce mai mulți savanți care să ne perfecționeze mijloacele, dar din ce în ce mai puțini înțelepți care să

---

[1] *Ibid.*, p. 121.
[2] *Ibid.*, p. 121—122.

ne explice scopul. Devine mereu mai clar că o societate este superioară alteia numai în măsura în care asigură unui număr mai mare de oameni condițiile de dezvoltare individuală a fiecăruia.

Obsedat să-și amplifice puterea asupra naturii, omul contemporan hipertrofiază adevărul în dauna celorlalte valori: binele și frumosul. Scientismul transformă știința în contrariul ei : *în idol*. D. D. Roșca atrage însă atenția că „științific este să nu ai nici un fel de superstiție, nici chiar pe aceea a științei“ [1]. Omul nu se reduce la cunoaștere, cunoașterea nu se reduce la logică, logica nu se reduce la matematică. „Adică nu credem că atitudinea spirituală proprie științei poate înlocui, fără pierdere pentru viața noastră spirituală, atitudinea estetică, morală ori filosofică“ [2]. Pentru a trăi omenește, omul are neapărat nevoie nu numai de adevăruri științifice, dar și de emoții estetice, precum și de atitudini morale. Supunerea științifică față de realitate trebuie mereu completată cu îndrăzneala moral-artistică de a impune realității valorile omului. „După cum un orb din naștere nu va ști niciodată ce este culoarea cunoscînd numărul vibrațiilor și lungimilor de undă ale tuturor culorilor, știind chiar toată optica pe de rost, tot astfel cine e incapabil să ia vreodată atitudine estetică în fața lucrurilor... nu va ști niciodată cu adevărat ce este frumosul“ [3].

Omul este o tensiune continuă între socialitatea și individualitatea sa. Societatea participă, prin limbaj și producție, la dezvoltarea individualității, iar individualitatea participă, prin gîndire și creație, la dezvoltarea societății. Societatea e mediul, individualitatea e rodul. În natură nu există scopuri, ci doar țeluri, ea n-are finalitate, ci doar o evoluție teleonomică. Numai individualitatea este capabilă de gîndire și creație, societatea nu este în stare decît să producă. Tot în 1934, Simone Weil scria că „mai multe minți omenești nu se unesc într-o minte colectivă și termenii de suflet colectiv, de gîndire colectivă, atît de curent întrebuințați în zilele noastre, sînt cu to-

[1] *Ibid.*, p. 158.
[2] *Ibid.*, p. 157.
[3] *Ibid.*, p. 157.

tul lipsiţi de sens"[1]. Societatea nu poate decît să colec-
teze ideile făurite de individualităţile creatoare. O gîndi-
re colectivă nu poate fi altceva decît punerea laolaltă a
ideilor create de membrii unui colectiv. Un creator ano-
nim nu este o colectivitate, ci o individualitate necu-
noscută. „Ceea ce ştim dinainte este că viaţa va fi cu atît
mai puţin inumană cu cît capacitatea individuală de a
gîndi şi de a acţiona va fi mai mare"[2].

Din tensiunea dintre socialitatea şi individualitatea
omului decurge şi nevoia fiecăruia de a comunica celor-
lalţi nu numai ceea ce a aflat despre realitate, dar şi ati-
tudinea lui faţă de ea : sentimente şi îndemnuri ; senti-
mentele au dus la poezie, muzică şi plastică, iar îndem-
nurile la religie şi morală. Aşa s-au constituit cele două
elemente ale limbajului : denotaţia logic-cognitivă şi co-
notaţia pragmatic-afectivă. Omul nu poate trăi cu ade-
vărat omeneşte dacă nu restabileşte mereu acest echili-
bru instabil dintre adevăr, bine şi frumos.

Există însă o deosebire substanţială între atitudinea
ştiinţifică şi cea moral-artistică. Prin adevăr, realitatea
se impune omului, prin bine şi frumos, omul se impune
realităţii. Atitudinea ştiinţifică este animată de dorinţa
cunoaşterii, pe care vorbirea, în procesul transformării
experienţei în teorie, o absoarbe cu totul în *denotaţia*
ideii, în vreme ce atitudinea moral-artistică rezidă în do-
rinţa de mai bine şi mai frumos, cristalizată de vorbire
în *conotaţia ideii*. Afectivitatea acţionează în ambele ca-
zuri, dar spre deosebire de expresia moral-artistică, teo-
ria ştiinţifică nu o mai reţine. Cele două atitudini nu se
confundă nici atunci cînd sînt împletite în aceeaşi operă
de dublul talent al autorului. Cultivarea unităţii dintre
cunoaştere, morală şi artă nu implică nici confundarea
lor şi nici anularea autonomiei relative a fiecăreia dintre
ele. Idealul omului e unitatea, nu uniformitatea, multi-
lateralitatea, nu unilateralitatea. Atitudinea ştiinţifică
se realizează prin descoperiri care contribuie la sporirea
puterii omului asupra mediului şi asupra lui însuşi ; ati-

[1] Simone Weil, *Reflexions sur les causes de la liberté et de l'opression sociale*, Paris, Gallimard, 1980, p. 82—83.
[2] *Ibid.*, p. 147.

tudinea morală se realizează prin fapte care ajută la o mai adîncă dezvoltare a individualității umane ; atitudinea artistică se realizează prin opere care exprimă o și mai personală trăire a acestei lumi.

Dezvoltarea individualității nu duce însă la individualism, la însingurare, la izolarea fiecăruia de ceilalți, ci, dimpotrivă, la o mai mare și mai rodnică unitate. „Cu cît indivizii sînt mai diferențiați și mai unici, cu atît sînt, pe de altă parte, mai strîns legați unii de alții"[1]. Numai prin dezvoltarea tuturor se poate ajunge la dezvoltarea fiecăruia. Idealul dezvoltării sociale este dezvoltarea individuală.

Orice unidimensionalizare ne sărăcește viața interioară, ne dezindividualizează, ne masifică și, astfel, ne pune în primejdie capacitatea de creație. De aceea, criza actuală a individualității este și o criză a creației. Actul creator nu se poate produce decît prin tensiunea care se formează între trăirea și gîndirea unei individualități ; trăirile originale se transformă în idei noi prin folosirea individuală a limbii naționale. Recucerirea identității individuale trece, astăzi, prin redobîndirea identității naționale. Din păcate, reindividualizarea este amînată de recrudescența diverselor naționalisme, forme particulare și vremelnice de dizolvare în anonimat. Noile idei se ivesc nu în „cîmpul social" care se formează *între* oameni, ci în „cîmpul individual" care se formează *în* viața lăuntrică a fiecăruia. Dacă din punct de vedere *antropologic* societatea este cauza și individualitatea efectul, din punct de vedere *axiologic* individualitatea este scopul și societatea este mijlocul. Individualitatea este produsul cel mai valoros al dezvoltării sociale. Trebuie respins atît individualismul, care nu vede decît o parte a omului, cît și colectivismul, care vede omul numai ca pe o parte. Omul este o ființă și socială și individuală. Cînd dezvoltarea individualității se află în primejdie, este primejduită și dezvoltarea societății. De aceea este nevoie de o societate în care eliberarea socială a tuturor să permită dezvoltarea individuală a fiecăruia. Fără individualități din ce în ce mai originale, lupta societății împotriva en-

---

[1] Georg Simmel, *Mélanges...* Paris, Alcan, 1912, p. 229.

tropiei crescînde slăbește, apoi stagnează și în cele din urmă se stinge.

Rostul oricărei filosofii este să fie conștiința critică și constructivă a epocii sale. Filosofia este menită să-i ridice pe oameni la conștiința de sine. În vreme ce arta făurește obiecte, filosofia făurește subiecte. Filosofia are o importanță decisivă în dezvoltarea individualității umane. Sprijinindu-se pe știință, filosofia depășește știința ; ea începe, mai ales, de acolo de unde se termină știința. „În substanța ei ultimă — precizează D. D. Roșca — noi credem că ceea ce constituie esența specifică a filosofiei nu este porțiunea de cunoaștere pe care ea o conține totdeauna, ci un plus care se adaugă la această porțiune, plus care nu e, propriu-zis, cunoaștere. În orice caz, acest plus nu poate fi numit cu termenul „cunoaștere" luat în sensul pe care i-l dă știința"[1]. Acest „plus" constă în dimensiunea moral-artistică, pragmatico-afectivă, prospectivă și expresivă a filosofiei. Filosofia nu se mulțumește să încunoștințeze ; ea vrea să și convingă. Filosofia nu e numai o disciplină teoretică, ci și militantă. Ea exprimă nu numai ceea ce știm, ci și ceea ce dorim. „Spuneam — insistă D. D. Roșca — că impulsurile ultime și secrete ale atitudinii metafizice sînt de esență lirică"[2].

Contemporaneitatea filosofiei lui D. D. Roșca constă în apelul ei de a ne asuma esența noastră dialectică. Ea cere fiecăruia să devină conștient că este și natură și cultură, și obiect și subiect, și identic și deosebit de ceilalți oameni, și determinat și liber, și disciplinat și revoltat, și savant și ignorant. Dialectică este lumea, dialectică este și atitudinea omului față de ea. Dacă lumea n-ar fi și finită și infinită, iar dezvoltarea ei n-ar fi și necesară și întîmplătoare, atunci n-ar fi apărut nici omul, adică singura ființă capabilă să schimbe cursul evenimentelor în favoarea sau în detrimentul ei. Unitatea dialectică dintre necesitate și libertate reflectă unitatea dialectică dintre necesitate și întîmplare. Într-o lume în care ar exista numai legi sau numai întîmplări, apariția omului ar fi

[1] *Ibid.*, p. 20.
[2] *Ibid.*, p. 22.

imposibilă, deoarece singura atitudine posibilă față de o astfel de lume ar fi fatalismul. Însă omul a apărut răzvrătindu-se împotriva naturii. Refuzul lui a dat naștere culturii. Omul, în opoziție cu celelalte ființe, n-a fost mulțumit cu ceea ce îi oferea natura și atunci a început să-i adauge ceea ce îi lipsea : Cultura. „Scopurile acestea nebiologice — scrie D. D. Roșca — le întîlnim mai ales la conștiințele care au atins un grad de evoluție mai mare și au creat elemente de civilizație și cultură superioară" [1]. Făurind vorbirea, omul a reușit să adauge biosferei și o noosferă care nu se poate însă menține decît printr-o luptă continuă împotriva erorii și minciunii, împotriva răului și fățărniciei, împotriva urîtului și imposturii, împotriva nedreptății și perfidiei.

Sentimentul tragic se ivește ori de cîte ori omul vrea să scape de tensiunea dintre cele două dimensiuni contradictorii ale existenței sale. Prin asumarea destinului ei dialectic, existența omului încetează să mai fie tragică și rămîne doar *dramatică*. Din pricina diverselor unidimensionalizări, omenirea a progresat, pînă acum, prin crize, provocate de răzbunarea dimensiunii neglijate : idealismul transcendent sau transcendental a provocat materialismul mecanicist, esențialismul a provocat fenomenismul, raționalismul a provocat empirismul, egocentrismul a provocat sociocentrismul, intelectualismul a provocat trăirismul, dogmatismul a provocat scepticismul... Ca să înainteze fără crize, omul trebuie să respecte neîncetat ambele dimensiuni contradictorii ale existenței sale dialectice. Evident, nu e ușor. Dramatismul vieții omenești cere un efort neobosit și oamenii simt, periodic, nevoia să se odihnească pe platforma calmă a unui monism sau altul.

Ferindu-se, pe bună dreptate, atît de monismul materialismului mecanicist, cît și de monismul idealismului obiectiv și subiectiv, D. D. Roșca nu a ajuns pînă la materialismul dialectic. Dialectica sa e mai mult complementaristă decît materialistă, deoarece „nu se poate de-

---

[1] *Ibid.*, p. 116.

duce sufletescul din ceea ce este numai fizic"[1]. Cele două dimensiuni contradictorii ale omului rămîn astfel eterogene. „Cu toate eforturile uriașe — eforturi poate deplasate — făcute de gîndirea europeană de la Democrit pînă în zilele noastre de a explica sufletescul cu ajutorul fizicului, încercarea s-a dovedit a fi sisifescă și donchișotească"[2], crede D. D. Roșca.

Desigur că materia — fie ea superior organizată — nu poate genera spiritualitate. Nu creierul gîndește, ci omul începe să gîndească cu ajutorul creierului, pe măsură ce își transformă strigătele în vorbe. Creierul nu poate fi decît inteligent; activitatea intelectuală se întemeiază pe activitatea lingvistică. Și totuși „fizicul" generează „sufletescul", dar acest fizic este *substanța sonoră a vorbirii*, prin care oamenii se înțeleg între ei pentru a putea colabora. Îngăduind înălțarea *semnificațiilor intelectuale* prin energia metaforică a *semnificanților vocali*, vorbirea permite astfel formarea „cîmpului spiritual" care dă naștere tuturor valorilor. Spiritul nu are o origine transcendentă sau transcendentală. El este „plus-informația" creată de activitatea lingvistică, așa după cum marfa este plus-produsul muncii. Omul este singura ființă care poate produce mai mult decît consumă și care poate emite mai mult decît receptează, deoarece este și „faber" și „loquens". De tensiunea dialectică a existenței sale omul însuși este responsabil. Făurind mijloace de producție și de comunicare, el a adăugat materiei spirit, legității finalitate și existenței valoare. Nimeni nu l-a „pedepsit" pe om să trăiască dialectic: cu spatele la intrarea în peșteră sau cu sudoarea muncii... Singur a despicat lumea în obiect și subiect. Fiind singura ființă care știe că moare, omul este și singura ființă care luptă pentru nemurire. Dar nu numai prin procreație, pentru perpetuarea anonimă a speciei, ci, mai ales, pentru perpetuarea individuală a unui *Nume*, prin creație. Omul moare cu adevărat cînd nu-și mai amintește nimeni de el. Spiritul supraviețuiește trupului, deoarece are propriul său

---

[1] D. D. Roșca, *Existență tragică*, București, Edit. Fundațiilor, 1934, p. 111.

[2] *Ibid.*, p. 111.

trup : *opera*. Existența omului e mai degrabă dramatică, conflictuală și perfectibilă, decît tragică, definitiv iremediabilă. D. D. Roșca a înțeles esența dialectică a omului într-o epocă în care obscuratismul împingea drama umană spre tragedie...

Dar, după 43 de ani de la apariția *Existenței tragice* (1934), traducînd-o în limba franceză, D. D. Roșca scrie : „În consecință, departe de a pleda pentru o concepție pesimistă a existenței, eseul nostru este, în ultimă analiză, o pledoarie optimistă în favoarea forțelor creatoare ale culturii și civilizației omenești"[1]. El cere o atitudine eroică a omului în fața existenței. „Gîndirii pascaliene — scrie el — după care ceea ce constituie măreția omului este rațiunea sa comprehensivă, filosofia noastră îi suprapune ideea că măreția încă și mai minunată a omului rezidă în lupta sa permanentă și în forța sa (întemeiată pe gîndirea sa comprehensivă) de a se depăși, creind, în ciuda neliniștitoarei indiferențe a universului, o lume umană mereu mai rațională, mai dreaptă, mai bună, mereu mai frumoasă"[2].

Chiar dacă, axiologic, adevărul, binele și frumosul sînt valori autonome, într-o filosofie a omului frumosul se subordonează adevărului și adevărul, binelui. Dovadă că, în momentele critice ale istoriei, oamenii caută în operele culturii, dincolo de adevăr și frumos, poziția autorului în lupta care se desfășoară în vremea lui dintre bine și rău. Și D. D. Roșca s-a aflat toată viața de partea binelui, înțeles ca tot ceea ce contribuie la realizarea destinului creator al persoanei umane.

[1] D. D. Roșca, *L'existence tragique*, București, Ed. Acad., 1977, p. 9.
[2] *Ibid.*, p. 188.

14. AMBIVALENȚA FILOSOFIEI

„Emoția este piedestalul rațiunii și antecedentul justiției".

AMIEL

Cînd au început să vorbească și deci să gîndească, oamenii au exprimat în mult mai mare măsură *atitudinea* lor față de natura înconjurătoare decît *cunoștințe* despre ea. Pe primele trepte de abstractizare și de generalizare, gîndirea începea să înțeleagă lumea prin metafore și mituri, cu puteri magice, deoarece reacția pragmatică și afectivă era mult mai intensă decît puterea de cunoaștere. A fost nevoie de un efort multimilenar pînă cînd gîndirea a izbutit să diferențieze conceptele de metafore și teoriile de mituri, intelectul de sensibilitate, cunoașterea de afectivitate, adevărul de bine și frumos. Fără aceste distincții nu putea să apară Filozofia. „Separarea rațiunii de mitic și de magic este alt titlu de mare glorie al Eladei și o altă față a 'miracolului' grec"[1]. Iar ceva mai departe, D. D. Roșca precizează : „Studiul începuturilor despre care vorbim ne oferă, mai departe, ocazia să vedem cum se degajează cugetarea rațională — operă prin excelență individuală — de magic și de mitic, de religie și morală, creații înainte de toate colective"[2]. De fapt, toate creațiile sînt individuale, deoarece a crea înseamnă a cristaliza o experiență individuală într-o expresie socială, însă religia, sacralizînd creatorul, reprezintă pătrunderea conștiinței colective în gîndirea individuală. Religiile sînt *obștești*, deoarece, în cazul lor, rolul principal îl joacă mulțimile care cred în ele și nu personalitățile care le-au

---

[1] D. D. Roșca, *Studii și eseuri filosofice*, București, 1970, p. 20.
[2] *Ibid.*, p. 28.

inițiat. O religie exprimă atitudinea unei comunități și nu a unei individualități față de lume.

Oricum, filozofia a devenit posibilă numai după ce oamenii au reușit să distingă cunoașterea de credință și să elibereze astfel gîndirea de sub dominația religiei. Nu s-a ajuns însă ușor la această distincție. Primul care a izbutit cu adevărat a fost abia Aristotel, descoperitorul logicii, adică a vorbirii despre vorbire și deci al gîndirii despre gîndire, creatorul primului meta-limbaj din istoria ideilor. Platon nu ajunsese decît la o metalimbă, adică la o vorbire mai generală despre o vorbire mai puțin generală, dar nu la un discurs care nici nu mai este vorbit, ci doar scris, ca teoria silogismului : „Dacă A este afirmat despre orice B și B despre orice C, în mod necesar A este afirmat despre orice C“ [1].

Protoistoria filozofiei ar trebui să se numească „prearistotelică“ nu „presocratică“. Cu atît mai mult cînd este vorba de gîndirea sapiențială din Orient. „Mintea orientalului n-a încercat să-și *demonstreze* constatarea empirică pe care a făcut-o și nici să *generalizeze* judecata, adesea justă, pe care a pronunțat-o în legătură cu fiecare caz particular de același gen“ [2]. Era atît de legat de nevoile vieții curente, încît opoziția dintre bine și rău îl interesa în mult mai mare măsură decît opoziția dintre adevăr și eroare. „Poate că anumite nevoi morale au fost acelea care mai întîi ne-au făcut să distingem între adevăr și minciună. În zorii civilizațiilor, căutarea adevărului a fost poate mai curînd operă de virtute morală decît operă de rigoare și limpezire a inteligenței“ [3]. Mult mai importantă era evitarea minciunii decît a erorii. Decalogul interzicea nu eroarea, ci minciuna. Minciuna ascunde adevărul, eroarea îl caută. Și deoarece toate religiile pretind că au găsit Adevărul, orice abatere de la adevărul lor le apare drept minciună, erezie, păcat. Însă în gîndirea mito-magică, cunoașterea, cîtă era, se afla strîns împletită cu atitudinea pragmatică și afectivă. Adevărul, binele, justul, utilul, frumosul alcătuiau un tot indistinct, din care filozofia —

---

[1] Aristotel, *Organon*, III, Paris, Vrin, 1936, p. 13.
[2] D. D. Roșca, *op cit.*, p. 14.
[3] *Ibid.*, p. 161.

sistem de concepte clare și distincte, exprimate logic — a apărut tîrziu, odată cu raționalismul grec. Apariția filozofiei a fost frînată nu numai de dogmatismul inerent oricărei religii, dar și de încetineală cu care s-a dezvoltat limbajul pînă la controversele din agora polisului grecesc. „Noi sîntem incapabili să traducem sigur și corect Upanișadele. Autorii lor pornesc de la premise prea vaporoase și prea încîlcite pentru a ajunge la definiții sau la teze logice..."[1]. Limba chineză, mai mult evocativă decît enunțiativă, precumpănitor suprasegmentală, precum și scrierea figurativă au menținut gîndirea pe primele trepte ale abstractizării pînă la contactul cu cultura europeană. Hui Si formulează dialectica mișcării nu conceptual, în categorii filosofice, ci metaforic : „Ouăle au pene" sau „Soarele apune în timp ce urcă pe cer", sau „Omul moare din clipa în care s-a născut". Traducerea românească europenizează considerabil expresiile chinezești „care încearcă mai mult să reprezinte din interior raporturile intime dintre om și univers decît să explice lumea denotativ"[2]. „Metafizica" orientală a fost, în primul rînd, o meditație moral-religioasă, menită să ducă de cele mai multe ori la înălțarea mistică pînă la Absolut. Supranaturalul nu mai îngăduie în preajma lui decît revelația, dogma și credința. Religiilor le place limbajul obscur, deoarece se feresc de claritatea profanatoare a spiritului critic. Poate că are dreptate Cioran cînd afirmă că „nu se înțelege nimic din religii dacă se crede că omul fuge de o divinitate capricioasă, rea și chiar feroce sau dacă se uită că el iubește teama pînă la frenezie"[3]. Puțini credincioși au îndrăznit să-l roage pe Dumnezeu fie să se manifeste pe măsura înțelegerii lor, fie să le sporească puterea de înțelegere. Or, religia se întemeiază tocmai pe imposibilitatea minții omenești de a înțelege „miracolul" existenței, de a pricepe de ce lumea aceasta există în loc să nu existe. Nu religia, ci filozofia este în

---

[1] Louis de la Valée Poussin, *Indo-européens et indo-iraniens*, Paris, 1936, p. 269.

[2] François Cheng, în *La traversée des signes*, Paris, 1975, p. 43.

[3] Cioran, *Exercices d'admiration*, Paris, 1986, p. 24.

stare să-i elibereze pe oameni de teroarea transcendentului și să le îndrepte gîndirea spre ei înșiși.

*

Gîndirea este, prin însăși originea și esența ei, un act de împotrivire, iar filozofia, creația cea mai înaltă a gîndirii, este totdeauna o erezie, deoarece, în istoria ideilor „le contre vient avant le pour" (Picasso). Adversitatea față de erorile și limitele epocii în care au trăit a fost principala sursă a originalității marilor filozofi. Gîndirea este, înainte de toate, un act de negare; aprobarea este sfîrșitul nu începutul gîndirii. Omul nu s-a născut în Paradis, ci a apărut deoarece *a pierdut* Paradisul, revoltîndu-se „luciferic" împotriva împăcării „paradisiace" cu natura. El nu s-a mulțumit să mănînce din Pomul Vieții și a început să guste și din Pomul Cunoașterii. Nefiind un păcat, gîndirea este originară în geneza omului. Filozofia este expresia cea mai adîncă a spiritului critic prin care oamenii s-au înălțat deasupra naturii și au inaugurat istoria culturii.

Prin caracterul ei critic, în luptă continuă cu prejudecățile și platitudinile vremii, filozofia este totdeauna opera unei individualități care se adresează altor individualități. În opoziție cu religia, ea este atît de intim legată de atitudinea individuală a autorului ei, încît nu poate deveni obștească și deci nu poate fi închisă în nici un fel de Biserică. „Bisericile există pentru toți, filozofia, pentru indivizi. Bisericile sînt organizații vizibile, întemeiate pe putere, grupînd mase în toată lumea. Filozofia este expresia unui regat de spirite, legate de-a curmezișul tuturor popoarelor și tuturor epocilor, fără ca nici o instanță din lume să fie competentă de a condamna sau ratifica"[1]. Evident, orice filozofie este creația unei individualități care trăiește într-o anumită comunitate, vorbește o anumită limbă, aparține unei anumite culturi și gîndește într-un anumit moment al istoriei. Particularitatea ei națională n-o împiedică să ajungă la valori universale, însă nu-i îngăduie să fie exhaustivă; ea poate

---

[1] Karl Jaspers, *Introduction à la philosophie*, Paris, 1966, p. 183—184.

să ajungă la *unele* valori universale, dar niciodată la *toate*. Spre deosebire de savant, care continuă opera predecesorilor, fiecare filozof, exprimînd nu numai cunoștințele sale, unanim acceptabile despre lume, dar și o anumită atitudine morală față de ea, o ia mereu de la început, chiar dacă profită de nivelul la care au ajuns științele și dezvoltarea conceptelor în vremea lui. „Istoria filozofiei seamănă cu aceea a artei prin faptul că operele sale cele mai înalte sînt de neînlocuit și unice“ [1]. Filozofia s-a aflat în primejdie de moarte ori de cîte ori a încercat să concureze religia, nu prin libertatea spiritului critic, ci prin instituționalizare, ca aristotelismul „cu tonsură“, împotriva căruia s-au ridicat cei doi Bacon și, mai tîrziu Descartes. Un filozof poate să aibă o școală, alcătuită din personalități creatoare, dar în nici un caz o confrerie de fideli supuși. Discipolii nu repetă spusele Maestrului, ci îl continuă cu contribuții originale la care el nici nu s-a gîndit. O filozofie „impersonală“ este o contradicție în termeni. Valoarea unei filozofii constă tocmai în capacitatea ei de a structura personalitatea celui care o gîndește și o trăiește, chiar dacă n-a creat-o el, ci doar și-a însușit-o. Refuzînd dogmatismul religiilor și indiferența obiectivă a științelor, filozofia este modalitatea prin care oamenii devin conștienți de lumea în care trăiesc și de rostul lor în această lume. Și deoarece istoria înaintează necontenit și din ce în ce mai repede „a face filozofie înseamnă a fi mereu pe drum“ [2]. Altfel spus, a regîndi neîncetat lumea și sensul cel mai potrivit pe care îl poate căpăta. Dacă știința amplifică, în primul rînd, puterea omului asupra naturii, filozofia sporește, mai ales, puterea omului asupra lui însuși. Filozofia reprezintă retroacția spirituală prin care societatea își autoreglează periodic mersul înainte.

Din rostul ei moral derivă ambivalența filozofiei : ea nu este nici știință, nici artă, este și știință și artă, deoarece pornește de acolo de unde știința se oprește și are nevoie de expresivitatea artei literare pentru a comunica persuasiv idealul pe care îl propune. „Numai prin comu-

---

[1] *Ibid.*, p. 195—196.
[2] *Ibid.*, p. 8.

Scanned with CamScanner

nicare se atinge ţelul filozofiei"[1]. Marii filozofi au fost şi savanţi şi poeţi. „Cetind *Etica* lui Spinoza, cine n-a simţit lirismul stăpînit care se ascunde în dosul silogismelor aride ale inteligenţei celei mai însetate de nemărginire pe care au produs-o vremurile moderne"[2].

*

Ca şi mitul, din care provine prin dezvoltarea gîndirii, filosofia a exprimat de la începuturile ei o anumită înţelegere a lumii şi o anumită atitudine faţă de ea, dar ceea ce o deosebeşte de mit este conştiinţa diferenţelor şi a relaţiilor dintre adevăr, bine şi frumos. Filozofia este afectivitate stăpînită raţional, în vreme ce mitul este raţiune covîrşită de afectivitate. Filozofia este alcătuită, pe de o parte, de o teorie a existenţei şi a cunoaşterii, iar, pe de altă parte, de o teorie a Binelui şi a Frumosului. Indistincţia iniţială dintre bine şi frumos se mai păstrează şi azi în expresii ca „Poartă-te frumos !", sau „A scris o carte bună". Însă diferenţierea filozofică a valorilor fundamentale a permis, la un moment, separarea lor : căutarea adevărului a fost preluată de ştiinţele particulare, mereu mai numeroase, binele a fost lăsat în seama religiilor şi frumosul a fost trecut în sarcina artei. Filozofiei nu-i mai rămînea decît să comenteze rezultatele obţinute de diferitele ştiinţe şi să încunune morala cu o etică şi arta cu o estetică.

Acapararea moralităţii de către religie l-a dus pe Ion Petrovici la concluzia că „religia ar fi *practica* Metafizicii"[3]. Cu alte vorbe, religia ar fi filozofie aplicată. Numai că filozofia *propune* un ideal de viaţă, în vreme ce religia îl *impune*, socotindu-l singurul universal valabil şi etern. Valorile morale nu aparţin unei singure religii, ci au fost şi continuă să fie elaborate de mai multe concepţii despre lume.

Este adevărat că religiile au avut şi mai au încă mult mai mare succes decît diversele filozofii, nu numai pentru că sînt croite pe măsura maselor, ci şi pentru că sînt tra-

---

[1] *Ibid.*, p. 29.
[2] D. D. Roşca, *Puncte de sprijin*, Sibiu, 1943, p. 253.
[3] Ion Petrovici, *Introducere în metafizică*, Bucureşti, 1929, p. 99.

diționaliste. Critici ai prezentului sînt și tradiționaliștii și moderniștii; primii se opun fandării aventuriste într-un viitor considerat imposibil, ceilalți, exaltării unor sensuri definitiv apuse. Tradiționaliștii, evocînd un trecut agreabil unor vechi obișnuințe, au un răsunet afectiv mult mai puternic decît moderniștii, care anticipează un viitor accesibil doar discursului rațional. Necunoscutul este inconfortabil, datina este tihnită. Vechiul cere mai puțin efort decît noul. De aceea, L. Blaga a avut mai mare succes cu retragerea din timpul istoriei în matca stilistică a spațiului mioritic decît Mircea Florian, cu elogiul rațiunii, al dialecticii, al libertății și al progresului.

Filozofia este, mai presus de toate, disciplina prin care oamenii încearcă să dea un sens acestei lumi, care, deși nu este absurdă, nu poate să aibă decît sensul pe care îl capătă din partea oamenilor. „Filozoful este un profet, dacă prin profet înțelegem pe cel ce aprinde nădejdi de viitor“ [1]. Într-adevăr, în Biblie, profetul nu este un ghicitor al viitorului, ci, în primul rînd, un critic al imoralității prezente. El mai mult avertizează decît prezice ce se va întîmpla dacă oamenii vor continua să comită fărădelegi. În mintea profetului, viitorul nu era o „realitate“ ascunsă în timp așa cum o capcană poate fi ascunsă în spațiu, ci o creație a prezentului. Pentru el, viitorul nu era o fatalitate, ci doar o posibilitate care depindea de oameni. Profeții erau, așadar, filozofii acelor vremi.

Filozofia este expresia cea mai deplină a libertății omului față de natura din afara și dinăuntrul lui, față de superstițiile și preconcepțiile societății în care trăiește. „Sclavul poate fi filozof, dar filozofia nu poate fi roaba nimănui“ [2]. Prin știință, obiectul se impune, în cele din urmă, subiectului, dar prin filozofie, subiectul încearcă mereu să se impună obiectului. A filozofa înseamnă a ne antrena fără încetare această libertate a cugetării, niciodată definitiv cucerită. Filozofiile trec, filozofia rămîne. Și va dăinui cîtă vreme se vor ivi oameni capabili să regîndească lumea dintr-un unghi de vedere nou.

---

[1] Mircea Florian, *Rostul și utilitatea filozofiei*, București, p. 73.

[2] *Ibid.*, p. 49.

15. UNITATEA VALORILOR

„Intervenția poeziei în filosofie este un efect al limitelor rațiunii și trebuie primită ca atare".

TUDOR VIANU

Știința poate să țintească adevărul fără să-i pese de bine și frumos, morala poate să se ocupe de bine, fără să țină seama de adevăr și frumos, arta poate să exprime frumosul fără să se sinchisească de bine și adevăr, dar filosofia vizează totdeauna unitatea dintre adevăr, bine și frumos, dintre cunoaștere și atitudinea pragmatic-afectivă.

În istoria ideilor afectivitatea a fost cînd neglijată de un raționalism rigid, cînd exacerbată pînă la trăirea în absurd. După emanciparea ei treptată de sub dominația sentimentului, rațiunea ajunge la o autonomie severă care tinde, periodic, să degenereze într-o independență nepăsătoare față de celelalte valori necesare vieții umane: morale și artistice.

Expresia, prin unirea denotației intelectuale cu o conotație emoțională, orientează afectivitatea într-o anumită direcție. Afectivitatea aparține naturii nedomesticite pînă cînd vorbirea o transformă în conotația unei denotații. Neexprimată, afectivitatea rămîne lipsită de sens. Ea are o pricină, dar n-are un sens. Absurdul rezultă nu numai din încălcarea logicii, ci și din lipsa de sens a afectivității spontane. Afectivitatea devine umană numai din clipa în care intră sub controlul unui înțeles. Prin conotație, afectivitatea adaugă conceptului atitudinea de aprobare sau de dezaprobare a subiectului cunoscător față de obiectul cunoscut.

Simbolul și alegoria sînt mijloacele principale de cristalizare a afectivității și a atitudinii într-o conotație. Prin înfățișarea lor asemănătoare cu anumite lucruri și

împrejurări concrete, simbolul și alegoria antrenează în cultură atît sensibilitatea, cît și afectivitatea vorbitorilor. Afectivitatea însuflețește cunoașterea, iar cunoașterea centrează afectivitatea, dîndu-i un sens și o coerență. Cu cît afectivitatea este mai intensă decît profunzimea cunoașterii, cu atît expresia mai mult încălzește decît luminează.

La transformarea afectivității în conotație participă nu numai valorile stilistice ale limbii — simbolul și alegoria, tropii și figurile — ci și valorile stilistice ale pronunțării — ton, debit, ritm, accent, împreună cu mimica și gesturile. De aceea rostirea unui text scris de altcineva poate denatura sensul conotativ dat de autor. Cînd nu se știe cum l-ar pronunța autorul, este mai nimerit să fie rostit „alb", pentru a lăsa ascultătorului libertatea de interpretare. Altfel, este comunicată conotația interpretului, ca în teatru și în recitare.

Prin însăși menirea lor de a spune mai mult decît ceea ce spun, simbolurile și alegoriile au un dublu înțeles : primul de suprafață și celălalt de adîncime. Biblia povestește uciderea lui Abel, de către Cain. Dar Cain este un simbol : este primul om născut omenește, adică dintr-o mamă și dintr-un tată, este deci prima ființă fiind silită să aleagă între bine și rău, este agricultorul care omoară păstorul, este sedentarul care ucide nomadul, este primul om care a descoperit moartea. Rațiunea, în care s-a cristalizat experiența multimilenară a omenirii sub forma logicii, nu poate să accepte nașterea unui copil dintr-o mamă făcută din coasta tatălui și dintr-un tată fără părinți, dar nu este nicidecum tulburată de ideea că pur și absolut nu poate fi decît Unul, de ideea înfrîngerii istorice a nomadismului de către sedentarism, a satului de către oraș și nici de ideea intrării omului în tensiunea dramatică dintre bine și rău.

Rațiunea nu se aplică sensului literal și literar al textului, ci doar înțelesului moral și metafizic al lui. Sensul literar trebuie apreciat estetic, nu logic ; valoarea lui constă în gradul de expresivitate, nu de plauzibilitate. Izvorul ideilor este experiența, nu logica, dar fără logică nu se poate forma nici o idee. Logica este condiția ori-

cărui adevăr. Însă, uneori, absurditatea sensului fățiș nu face decît să sporească expresivitatea înțelesului adînc.

Lui Spinoza i s-a părut, pe drept cuvînt, absurd că Moise vorbește despre propria lui îngropăciune și că poate să spună că „nimeni nu știe mormîntul lui pînă în ziua de azi"[1]. Dar această absurditate exprimă cel mai profund principiu al iudaismului : interzicerea oricărei idolatrizări, chiar și a celui mai mare profet ; nici un om nu poate deveni obiect de cult. Demn de cult nu poate fi decît Dumnezeu.

Simbolul este principalul mijloc prin care gîndirea se apropie de concept. Gîndirea nu poate să ajungă la concept decît prin energia metaforică și metonimică a vorbirii. Simbolul metaforic, întemeiat pe asemănare și cel metonimic, sprijinit pe contiguitate, împletite în mituri, legende și parabole, sînt inevitabile în dezvoltarea gîndirii. Înainte de a fi în stare să vorbească de spirit și materie, superior și inferior, activ și pasiv, adevăr și eroare, oamenii au vorbit de cer și pămînt, sus și jos, lumină și întuneric, bărbat și femeie...

Există însă o deosebire apreciabilă între simbol și alegorie, într-un simbol înțelesul „latent" nu este diferențiat de sensul „patent" și nici de senzațiile și sentimentele care au participat la făurirea și a unuia și a celuilalt, în vreme ce într-o alegorie, semnificația morală este diferențiată atît față de înțelesul literal, cît și față de sensibilitatea și afectivitatea care le-au produs. Spre deosebire de simbol, alegoria exprimă o semnificație latentă care poate fi formulată și altfel, în termeni teoretici. Superioritatea senzorială și afectivă a simbolului față de alegorie, subliniată de mulți comentatori, se datorează inferiorității lui intelectuale. De îndată ce este explicat, orice simbol devine alegorie. Nu există alegorii înainte de Platon și Aristotel. Simbolurile Bibliei au apărut ca alegorii abia în interpretarea lui Philon, după întîlnirea iudaismului cu elenismul. În acest sens îi critica și Tudor Vianu pe comentatorii care găsesc alegorii în

---

[1] Spinoza, *Tratatul teologico-politic*, Buc., Ed. Științifică, 1960, p. 143.

Iliada și *Odiseea* [1]. O observație asemănătoare face și G. Ibrăileanu : „Creangă n-are metafore... Creangă este Homerul nostru" [2]. Trebuie spus, totodată, că alegoria nu este nici ea o podoabă estetică adăugată ulterior unei idei morale preexistente. Deși diferențiate, sensibilitatea, afectivitatea și rațiunea acționează simultan în crearea alegoriei.

Însăși etimologia cuvintelor indică deja deosebirea dintre ele : simbol a însemnat la început o jumătate dintr-un obiect care trimite gîndul la cealaltă jumătate, adică un mijloc de recunoaștere între posesorii celor două jumătăți, iar *alegorie* însemna a vorbi în „agora" și despre altceva decît spun cuvintele rostite. Însemnătatea simbolurilor rezidă, așadar, în însăși asemănarea lor cu ceva real, în vreme ce alegorie înseamnă altceva decît asemănarea ei cu realitatea. Simbolul seamănă cu ceva, alegoria înseamnă ceva. În cultul catolic și luteran ostia este un simbol, nu o alegorie, deoarece reprezintă însuși trupul Mîntuitorului și nu ideea de mîntuire.

*

Din ce în ce mai mulți gînditori contemporani încearcă să depășească dilema „scientism-existențialism" prin restabilirea unității dintre intelect, senzații și sentimente, tulburată de Kierkegaard și Nietzsche, pe de o parte, Auguste Comte și Ludwig Wittgenstein, pe de alta. Omul întreg nu este alcătuit din complementaritatea dimensiunilor lui, ci din unitatea lor. Altfel spus, omul nu se împlinește cultivînd complementar logica, estetica și etica, ci restabilind, firesc, nu prin constrîngere, unitatea lor intimă, pentru ca știința să nu devină antiumană, arta să nu se prăbușească în absurd, morala să nu degenereze în violență. Conceptul fundamental în stare să țină laolaltă senzațiile, sentimentele, intelectul și acțiunea este *Omul* ; criteriul suprem al unității dintre adevăr, bine și frumos constă în măsura în care contribuie la dezvol-

---

[1] Tudor Vianu, *Filosofie și poezie*, Buc., Casa Școalelor, 1943, p. 32.

[2] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, Buc., Minerva, 1984, p. 230.

tarea individualității umane. Reacția contemporană a ecologismului, a naționalismului, a misticismului, fie și sub înfățișarea laică a încrederii în horoscoape și a speranței într-o intervenție salvatoare a unei civilizații extraterestre, dovedește că adevărul nu se reduce la „adequatio rei et intellectus", că frumosul nu este doar o ripostă originală la operele trecutului, că binele nu se epuizează în utilitatea imediată. *Adevărate* sînt și legile pe baza cărora se fabrică cele mai ucigătoare arme, *frumos* scrise sînt și cărțile lui Céline, care îndeamnă la masacre, *bune* sînt și invențiile care eliberează omul de munci inumane, dar azvîrle pe drumuri milioane de șomeri... Integritatea omului este în primejdie ori de cîte ori autonomia valorilor alunecă în independență.

Simbolul și alegoria sînt căile principale de reabilitare a conotației, de coordonare a valorilor, de evitare a conflictului dintre rațiune și viață.

„A rezista simbolurilor înseamnă a amputa o parte din sine însuși, a sărăci natura și a fugi, sub pretextul realismului, de cea mai autentică invitație la o viață integrală. O lume fără simboluri ar fi irespirabilă ; ar provoca imediat moartea spirituală a omului" [1]. Omul are nevoie nu numai de gîndire științifică, ci și de gîndire simbolică. „Gîndirea simbolică, invers decît gîndirea științifică, procedează nu prin reducerea multiplului la unul, ci prin explozia unului către multiplu, pentru a face să se perceapă mai bine... unitatea multiplului" [2].

Reducînd gîndirea la rațiune, raționalismul a neglijat, sau cel puțin a subapreciat tot ce nu poate fi redus la rațiune : sensibilitatea, afectivitatea, obișnuințele, inconștientul... Gîndirea este însă mai bogată decît rațiunea și intelectul. Într-un gînd se cristalizează nu numai o anumită cunoștință despre realitate, ci și o anumită atitudine față de ea. Limba noastră a înregistrat de mult această distincție : se poate spune „mi-a pus gînd rău", dar nu se poate spune „mi-a pus rațiune rea". Și deoarece rațiunea este general-umană, iar atitudinea este particular-

---

[1] Jean Chevalier, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, 1982 p. XX.

[2] *Ibidem*, p. VIII.

națională și chiar personală, raționalismul n-a prevăzut că răspîndirea culturii europene nu va face ca toate popoarele să gîndească la fel. „Conștiința noastră intelectuală este ca un actor care ar uita că joacă un rol“ [1], remarca C. G. Jung, criticînd această iluzie. Îndeobște rațiunea încearcă să demonstreze logic ceea ce i-a insuflat o anumită atitudine afectivă. Chiar cînd ajung la concepte general-umane, *diferitele* limbi exprimă atitudini *diferite* față de lume. Denotația este aceeași, dar conotația este deosebită. De pildă, cuvîntul „Thora“ este tradus în mai toate limbile europene prin „Lege“ ; dar în ebraică el are sensul dinamic de „călăuzire“ și nu doar sensul static de „prescripție“. În conotațiile unei limbi este condensată întreaga istorie a comunității care vorbește acea limbă. Orice limbă vie transformă nu numai experiența senzorială în denotații general-valabile, ci și atitudinile afective în conotații specifice. Chiar și simțurile sînt influențate de istoria particulară a diverselor comunități. „Există desigur — scria Mihai Ralea — un ochi, o vedere germană, după cum există una italiană și una spaniolă. Ochiul se adaptează diferit la variate condiții de lumină și culoare. El se formează după mediul plastic, modificîndu-și funcțiunea după caracterul spațiului la care trebuie să se acomodeze“ [2].

Referindu-se tot la ignorarea raționalistă a conotației, André Joussain scria că „se va găsi aceeași origine convingerii că popoarele care nu simt ca noi, și nu au nici ereditatea noastră, nici temperamentul nostru, nici tradițiile noastre, nici obiceiurile noastre de viață își vor însuși ideile noastre de îndată ce li se vor împărtăși și, adoptînd ideile noastre, vor căpăta neapărat felul nostru de a simți“ [3]. Numai că adaptarea unor denotații nu înseamnă nicidecum și însușirea conotațiilor însoțitoare. Spre deosebit de europeni, japonezii, de pildă, ezită să se impună interlocutorului prin afirmații apodictice ; de cele

---

[1] C. G. Jung, *L'âme et la vie*, Paris, 1963, p. 45.
[2] Mihai Ralea, *Scrieri*, 2, Buc., Minerva, 1977, p. 58 .
[3] André Joussain, *Les sentiments et l'intelligence*, Paris, Flammarion, 1930, p. 7.

mai multe ori, propozițiile lor sînt întrebări, îndoieli, rugăminți. Adepți, mai ales, ai budismului Zen, japonezii consideră lumea ca pe o manifestare iluzorie a Neantului, despre care nu se poate spune nimic cu certitudine. Simbolul lor este oglinda : primește tot, dar nu păstrează nimic. Japonezul împachetează un lucru de nimic într-un ambalaj deosebit de luxos. Lumea aceasta este o pură aparență, dar de ce să nu fie trăită cît mai plăcut ? se întreabă japonezul.

Simbolul spiritualității românești îl căuta și Lucian Blaga cînd scria că „sufletul acesta se lasă în grija tutelară a unui destin cu indefinite dealuri și văi, a unui destin care, simbolic vorbind, descinde din plai, culminează pe plai și sfîrșește pe plai" [1]. Matca stilistică a unei culturi este formată din simbolurile în care s-a condensat experiența istorică a creatorilor ei. De aceea, o filosofie are totdeauna, ca și arta, un stil care exprimă atît personalitatea gînditorului, cît și mentalitatea comunității lingvistice din care face parte. Poate că există, într-adevăr, o legătură între alternanța deal-vale, plai și cumpătare... Oricum, „cine pătrunde pînă la sensul simbolurilor unei persoane sau a unui popor, cunoaște temeinic această persoană și acest popor" [2].

Raționalismul logocentric este vinovat și de confuzia frecventă dintre „global" și „conceptual". În limbile subdezvoltate, în care sensibilitatea, afectivitatea, acțiunea și intelectul nu sînt încă diferențiate și, deci, noțiunile sînt încă implicite în simbolurile în care continuă să se formeze, nu se poate vorbi de concepte, ci doar de idei de minimă generalitate sau globale. Criticînd pe Levy-Bruhl, Olivier Leroy crede că în limba Pitta — Pitta din Queensland — „rădăcina *Ka* evocă ideea generală de arbore, de vegetal și se găsește în cuvinte care semnifică : băț de dezgropat tubercule, baston de vestitor, pînză de in, un soi de secară, o plantă acvatică etc..." [3]. De fapt, nu este vorba de o „idee generală", care reflectă esența

---

[1] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, Buc., 1936, p. 20.
[2] J. Chevalier, *op. cit.*, p. XXII.
[3] Olivier Leroy, *La raison primitive*, Alençon, 1927, p. 105.

unui gen, ci de o idee „globală", care oglindește o trăsătură *comună* mai multor genuri : rod lemnos al pămîntului. Greșeala lui Leroy nu adeverește însă teoria lui Levy-Bruhl, deoarece nu există o gîndire prelogică, ci doar o gîndire pe primele trepte ale logicii.

*

O cultură fără filosofie este o cultură decapitată, iar o filosofie lipsită de conotație sau copleșită de conotație este expresia unei culturi în criză. Mihai Ralea exagera cînd scria, exasperat, că „s-a dezgropat, astfel, fiind selectat ca filosoful cel mai propice al ceasului prezent, turmentatul neurastenic danez Sören Kierkegaard. Confesiunile impudice ale acestui anost neputincios formează azi, ca și sistemul ieftin și verbal al lui M. Heidegger, un fel de evanghelie snobă a anarhiei morale a clipei de față"[1]. Este o condamnare excesivă, dar nu se poate tăgădui sîmburele de adevăr al acestui strigăt de alarmă exprimat acum aproape jumătate veac. Recrudescența filosofiilor existențiale, readucerea în plină actualitate a lui Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, succesul lui Cioran, nu se explică numai prin pauperizarea raționalismului — restrîns de un marxism școlăresc și scolastic la cîteva perechi de platitudini — ci se datorează, mai ales, crizei morale prin care trece societatea contemporană : transformarea totalitară a omului din scop în mijloc, degradarea individualității și dizolvarea ei în anonimatul manipulabil al masei, despărțirea științei de conștiință, polarizarea catastrofală a minților fără suflet și a sufletelor fără minte. Destrămarea individualității secătuiește izvorul creației și împinge societatea spre moartea ei informațională.

Numai o conștiință filosofică echilibrată poate să mențină unitatea valorilor de bază ale umanității. Este adevărat că, fiind instabil, echilibrul dintre denotație și conotație trebuie mereu restabilit prin refacerea unității necesare dintre logic, etic și estetic.

---

[1] Mihai Ralea, *Între două lumi*, Buc., C. R., 1943, p. 74.

„Specialitatea" filosofiei este să înalțe gîndirea de la particular la universal, fără să uite particularul. Rostul ei este să explice, dar să și îndrume. E nevoie nu numai de abstracții care să explice concretul, ci și de atitudini care să-i dea un sens omenesc.

16. VALOAREA HERMENEUTICII

„Greşesc deci comentatorii care caută alegorii în Homer, căci caracterul poemelor lui este simbolic, nu alegoric: personajele sale sînt întreguri intuitive, văzute de fantezie, iar nu idei îmbrăcate în haină sensibilă".

TUDOR VIANU
Filosofie şi poezie C. Sc., 1943, p. 32

Hermeneutica este teoria şi metoda interpretării textelor, mai ales vechi şi în primul rînd religioase. Demersul hermeneutic porneşte de la ideea că orice text are un înţeles superficial, accesibil tuturor şi unul adînc, la care nu se poate ajunge decît printr-un efort de interpretare. Aşa cum ştiinţele naturii pornesc de la constatarea empirică a unui efect evident pentru a căuta teoretic cauza lui ascunsă, tot aşa hermeneutica porneşte de la sensul evident al unui text pentru a-i căuta înţelesurile lui ascunse. În orice demers hermeneutic mai răsună încă ecoul superstiţiei potrivit căreia atotputernicii celuilalt tărîm nu se adresează muritorilor pe şleau, ci pe ocolite. Intenţiile oculte pitite în textele sacre sînt expresia mito-magică a cauzelor necunoscute ale lucrurilor şi evenimentelor. În mit, zeul este cauza şi cauza este zeu.

Conceptele fundamentale s-au ivit şi s-au dezvoltat în metafore şi mituri, metafora fiind un mit concentrat, iar mitul, o metaforă desfăşurată. Cîtă vreme gîndirea nu a fost în stare să diferenţieze conceptele de metaforele matriciale şi teoriile de miturile în care începuseră să se formeze, adevărurile au crescut laolaltă cu atitudinea afectivă şi pragmatică faţă de lumea pe care se străduiau s-o cunoască şi s-o domine. Să nu se uite însă nici o clipă că ceea ce nouă ne apare astăzi drept metaforă expresivă, adică „plasticizantă", era pentru autorii vechilor texte metaforă constitutivă, adică „revelatorie". Soarele nu era un simbol al zeului suprem, ci însuşi zeul suprem. „Pentru egiptean — subliniază Aram M. Fren-

kian — cuvîntul conține realități, iar nu concepte provenite din lucruri prin abstracție“ [1].

Monoteismul iudaic patriarhal este deja „in statu nascendi“ în mitul care povestește facerea primei femei fără contribuția femeii, iar monoteismul creștin, oarecum matriarhal, se cristalizează în mitul nașterii lui Isus dintr-o fecioară fără participarea bărbatului. Și într-un caz și în celălalt este evitată imperfecția dualității și venerată perfecțiunea lui „Unu“. Doi înseamnă îndoială ; numai „Unul“ poate fi obiect al „adevăratei“ credințe. Este lesne de înțeles că atîta vreme cît gîndirea s-a aflat pe primele trepte ale abstractizării, ideea de „doi“ s-a ivit și s-a dezvoltat în metafora arhetipală a opoziției dintre bărbat și femeie.

Abia de la Aristotel, prin care gîndirea s-a înălțat de la etapa sapiențială la cea filozofică, de la filozofeme la filozofie, a devenit posibilă autonomizarea conceptelor în termeni teoretici și a teoriilor în discursuri logice. Sarcina demersului hermeneutic este tocmai de a pătrunde de la metaforă la concept și de la mit la teorie. Înțelesul devine misterios, incomprehensibil numai dacă se uită că „logosul“ este un produs al vorbirii mitice consemnate în text și nicidecum „Spirit“ degradat în materie. Esența misterului a constat întotdeauna în imposibilitatea de a înțelege cum se „încarnează“ Logosul, cum încape Eternitatea în vremelnicie și Infinitul în limitat. De îndată ce se înțelege că metafora și mitul nu „materializează“ spiritul, ci îl „generează“, hermeneutica devine posibilă. Altfel, rămîne cel mult o propedeutică a credinței, o mistagogie.

Dar chiar laicizată, hermeneutica nu poate să aibă decît rezultate aproximative, deoarece valoarea oricărei interpretări este relativizată de cel puțin patru factori : deosebirea dintre *vorbirea* autorului și cea a interpretului, dintre *limba* pe care o vorbea autorul și cea pe care o vorbește hermeneutul, dintre *conjuncturile* lor culturale și dintre *personalitățile* lor.

---

[1] Aram M. Frenkian, *Scrieri filosofice*, Buc., Ed. șt. și encicl., 1988, p. 269.

Nimeni nu poate şti cu certitudine cum vorbea autorul, deoarece, prin scris, se pierd atît elementele suprasegmentale ale rostirii — intonaţia, debitul, ritmul, accentul, tonul — cît şi cele paralingvistice — mimica şi gestul — prin care se exprimă atitudinea afectivă faţă de cele spuse. Nu se va şti niciodată gradul de adeziune sau de îndoială, de entuziasm sau de ironie al lui Platon, de pildă. Nu ştim sigur nici măcar dacă vorbea erasmic sau reuchlinian... Nici un text nu poate să aibă asupra cititorilor impactul emoţional pe care l-a avut comunicarea orală asupra ascultătorilor. După ce ajunge la un înţeles mai adînc, interpretul nu mai are acces decît la conotaţia exprimată prin valorile stilistice ale textului. Dar nici semnul întrebării, nici semnul exclamaţiei, nici semnul mirării, dacă există, nici poziţia cuvintelor în frază nu mai au expresivitatea rostirii directe. Nemaivorbind, de pildă, că accentul poate să schimbe însuşi predicatul propoziţiei ; dacă în propoziţia „Socrate *a atins* astăzi o problemă fundamentală a eticii" accentul cade pe Socrate, atunci ea trebuie citită astfel : „Cine a atins astăzi o problemă fundamentală a eticii *este Socrate*". Şi aşa mai departe. Fiecare propoziţie răspunde la altă întrebare.

Aşadar, sunetele vorbirii nu îmbracă ideile ca o haină care poate fi schimbată fără să se schimbe şi trupul. Vorbirea e chiar trupul gîndirii. Ea participă nemijlocit la însăşi formarea şi dezvoltarea ideilor. „Limbile produc sensul, însă ele o fac cu ajutorul sunetelor. Constrîngerile fonice cărora este deci supusă această producţie domină logica sensului"[1]. Se pare că Dumnezeu a făcut-o pe Eva dintr-o coastă a lui Adam sub influenţa unui calambur : în limba sumeriană, cuvintele „coastă" şi „viaţă" se scriau cu aceeaşi ideogramă şi se rosteau la fel : *til*[2]. Ar fi încă o dovadă a participării vorbirii la cristalizarea unor idei, de vreme ce calamburul este omofonie, o apropiere fonetică între două cuvinte care exprimă înțe-

[1] Claude Hagège, *L'Homme de paroles*, Paris, Fayard, 1985, p. 185.

[2] Jean Bottero, *Naissance de Dieu*, Paris, Gallimard, 1986, p. 189.

lesuri mai mult sau mai puțin îndepărtate. Fiind omofonic, calamburul este idiomatic și deci intraductibil. El este producător de ambiguitate numai într-o singură limbă.

Hermeneutica trebuie deci să țină seama că prin trecerea de la oral la scris se pierde iremediabil o bună parte din înțelesul produs de vorbire, mai ales dacă scrierea este alfabetică și nu mai amintește deloc de înfățișarea concretă a lucrurilor de la care a pornit vorba. Dar chiar și un text scris în ideograme are tot atîtea conotații cîte sînt în stare să producă dialectele și graiurile în care este citit. O ideogramă chinezească nu are același răsunet afectiv în toate dialectele în care e citită. Vorbitorul unei limbi alfabetice pricepe altfel o ideogramă decît vorbitorul unei limbi ideografice. Nu se poate ști cu precizie gradul de generalitate la care ajunsese înțelesul unei vechi ideograme. De cînd ideograma care însemna „Soare" a ajuns să semnifice și „strălucitor"?

Cea mai frecventă greșeală metodologică a hermeneuticii este nesocotirea distanței dintre nivelul de abstracție al textului și cel atins de limba interpretului. Despre o asemenea deosebire, rareori evidentă, scria Aram M. Frenkian, referindu-se la înțelesul noțiunii de „virtute": „Este testată aici — scrie el — o cunoscută problemă care preocupa în acea vreme pe toți grecii: virtutea poate fi învățată? În pasajul la care ne referim se spune că virtutea nu poate fi învățată întrucît maestrul, învățîndu-și discipolul virtutea, trebuie să o piardă pe a sa, și anume în măsura în care elevul său și-o însușește. Ideea, destul de grosieră, este că maestrul trebuie să treacă altuia virtutea așa cum se golește de conținutul său un vas, umplîndu-se un altul pe măsură ce se deșartă el"[1]. După cum se vede, abstractizarea înțelesurilor este un proces anevoios și îndelungat chiar și într-o limbă alfabetică.

Hermeneutica trebuie să țină neapărat seama de faptul că rareori se poate preciza treapta de abstractizare atinsă de limba consemnată într-un text mai vechi. Oricum, interpretul trebuie să se ferească de confuzia din-

---

[1] Aram M. Frenkian, *op. cit.*, p. 263—264.

tre înțelesurile abstracte ale limbii lui și sensurile mai puțin abstracte ale textului cercetat, să nu confunde, de pildă, Totul „sincretic“ al taoismului cu Totul „sintetic“ al filozofiei europene, trecînd anistoric peste deosebirea esențială dintre înțelepciunea prearistotelică și filozofia postaristotelică.

Datorită autonomiei relative a gîndirii față de vorbirea care o produce, același cuvînt, prin energia lui metaforică, poate să semnifice idei din ce în ce mai abstracte. Probabil că a trecut multă vreme pînă cînd cuvinte ca „pămînt“ și „cer“ să însemne „materie“ și „spirit“. Înainte ca ideile mai abstracte să fie exprimate în cuvinte proprii, ele s-au dezvoltat în cuvinte care se refereau la lucruri și împrejurări concrete. Etimologia este o arheologie a vorbirii care scoate la iveală înțelesurile mai vechi ale cuvintelor ajunse pe trepte mai înalte de abstracție. În limba wunambul din Australia „a bea“ se zice și acum „a merge să bei“, chiar cînd nu există nici o deplasare, căci expresia, în forma ei literală, își are originea în epoca în care mersul la pîrîu pentru a-ți potoli setea urma unui ospăț uscat“ [1]. Înainte de a deveni categorii filozofice, timpul însemna climă și spațiul, pămînt lucrat.

Ideea superiorității cunoașterii imediate față de cunoașterea mediată s-a format în mituri care povesteau despre niște situații mai mult sau mai puțin concrete. S-a vorbit de mai multe ori de opoziția dintre paradisul lui Moise și cel al lui Platon, în primul, cunoașterea fiind un păcat, în al doilea, o virtute. De fapt, primul este expresia monoteistă, iar al doilea expresia *politeistă* a aceleiași idei : superioritatea cunoașterii nemijlocite asupra celei mijlocite, deoarece, mijloacele, din pricina istoricității lor, nu pot să ducă decît la o cunoaștere relativă, aproximativă, parțială ; numai cunoașterea paradisiacă poate fi absolută : Adam dialoga *direct* cu Dumnezeu, iar spiritele pure, încă neînchise în trupuri, contemplau *direct* ideile primordiale. Evident, un interpret ateu va interpreta această idee invers : nu ca pe o „cădere“, ci ca pe o înăl-

[1] Claude Hagège, *op. cit.*, p. 52.

țare a omului de la adaptarea naturală la creația culturală.

Oamenii ajung, în cele din urmă, la aceleași concepte și teorii, dar prin metafore și mituri diferite. În vreme ce conceptele sînt general-umane, metaforele sînt particular-naționale, ca și limba în care sînt exprimate. Este greu de precizat stadiul de dezvoltare la care ajunsese o teorie în mitul fixat, la un moment dat, într-un text. Altfel spus, nu se poate ști cu certitudine cînd un anumit mit a început să se transforme din mijloc cognitiv în mijloc expresiv. Niciodată ideea nu premerge expresiei, ci se formează odată cu ea, dar, la un moment dat, se diferențiază în concept și atitudine. De asemenea, interpretul trebuie să țină seama și de faptul că un mit nu „descrie" lumea, ci „transcrie" atitudinea unei comunități față de lumea în care trăiește. Biblia, de pildă, nu este chiar istoriografia exactă a poporului evreu, ci expresia atitudinii poporului evreu față de istorie, după cum Evangheliile nu sînt biografii ale lui Isus, ci expresia atitudinii creștine față de Mîntuitor. Unul din argumentele ateismului trivial este și faptul că Biblia povestește despre nenumărate fărădelegi, nedîndu-și seama că astfel se afirmă cu o deosebită percutanță expresivă o mare idee etică : cît de grea și îndelungată este lupta dintre bine și rău, cît de des recad oamenii pe treptele inferioare ale istoriei lor. Miturile se apreciază estetic ; numai ideile se cîntăresc etic.

Demersul hermeneutic este relativizat și de faptul că fiecare limbă orientează într-o anumită direcție concepția despre lume a vorbitorilor ei. Prin importanța pe care o are verbul în structura ei gramaticală, ebraica a împins gîndirea vechilor evrei spre o concepție istoristă și activistă despre lume. De aceea, interpretarea Bibliei de către vorbitorii unor limbi în care vedeta gramaticală este substantivul se îndepărtează, într-o oarecare măsură, de înțelesul textului ebraic. Thora, de pildă, nu înseamnă doar Legea, un substantiv oarecum static, ci și Călăuza, un substantiv care mai păstrează încă dinamismul verbului „a călăuzi". Răspunsul pe care Dumnezeu îl dă lui Moise pe muntele Sinai este mai degrabă temporalul „Pre-

C-da 28 coala 12

zent" decît atemporalul „Sînt". Biblia vrea să spună că Viitorul nu este o „realitate" care ne așteaptă ascunsă în timp, ci o posibilitate care depinde de eforturile prezente ale oamenilor pentru a deveni realitate, că viitorul, cel mai omenesc moment al timpului, nu este o fatalitate, ci o creație umană.

La relativitatea demersului hermeneutic mai contribuie și faptul că textul a fost scris într-o epocă cu alte probleme și prejudecăți decît acelea ale interpretului. Deoarece interpretul știe mai mult decît autorul unui vechi text, este dificil să se respecte distanța exactă dintre cît a înțeles autorul și cît înțelege hermeneutul. Orice interpretare tinde să contemporaneizeze textul cercetat, silindu-l să răspundă la întrebările interpretului. Pînă la Marx nimeni n-a înțeles că Aristotel a fost atît de genial încît a descoperit că două mărfuri deosebite, care se pot schimba între ele, trebuie să aibă ceva „egal", dar că prejudecățile epocii sale — disprețul aristocratic față de munca sclavilor, socotiți doar „unelte cu glas" —, l-au împiedicat să priceapă că egalitatea celor două mărfuri constă în *munca* socialmente necesară. Genialitatea intuiției economice a lui Aristotel a devenit clară abia după ce munca a ajuns ea însăși o marfă care se vinde și se cumpără ca forță de muncă. De asemenea, el și-a dat seama că o societate fără sclavi nu este posibilă decît dacă „suveicile vor merge singure", dar epoca sa l-a făcut să creadă că așa ceva nu e posibil.

În sfîrșit, înțelegerea unui text mai depinde și de atitudinea interpretului. În fața unui text biblic sînt posibile cel puțin patru atitudini: indiferența religioasă, credința religioasă, ateismul superficial și ateismul filozofic. Interpretul liber cugetător examinează textul cu ajutorul filologiei comparate și istoriografiei critice, stabilind, de pildă, diferențele dintre cele trei discursuri atribuite profetului Isaia sau vechimea cîntecului Deborei (—XII) și a Genezei (—V). Credinciosul nu se lasă tulburat de nici o inadvertență și consideră că în fața contradicțiilor gîndirea trebuie să renunțe la spiritul critic și să se abandoneze credinței. „Credo quia absurdum est" înseamnă că atunci cînd logica este stupefiată nu mai ră-

mîne altă atitudine posibilă decît credința. De altfel, drept-credinciosul are nevoie de un Dumnezeu pe care nu poate să-l înțeleagă. Ateistul superficial, confundînd ideea cu metafora care o exprimă și în care s-a format, nu mai distinge logica ideii de estetica metaforei și ajunge, astfel, să respingă realismul ideii din pricina caracterului nerealist al metaforei. Deși nici o femeie nu a fost făcută din coasta unui bărbat, nu e nimic absurd în presupunerea unui „Unu" încă nedespicat în forțe opuse. E comprehensibilă ideea că lumea era „Una" pînă cînd omul a inaugurat dualitatea dintre materie și spirit. „Materie spiritualizată" sau „spirit materializat" sînt expresii inteligibile, deși „Fiul unei Fecioare" contrazice logica. Filozoful ateist privește metaforele și miturile ca pe mijloace de sporire a expresivității unor explicații care nu puteau să apară, la începuturile istoriei, altfel decît în forme religioase. Religia este copilăria filozofiei. Prin maturizare, religia devine metafizică. „Conceptul începe unde sfîrșește Olimpul" [1], spune Cioran.

Relativitatea oricărei interpretări nu anulează însă valabilitatea hermeneuticii. Dependența înțelegerii unui text de cunoștințele și atitudinea interpretului nu face imposibilă hermeneutica, ci, dimpotrivă, o face și mai folositoare, deoarece valoarea unui text constă în răspunsurile pe care le mai poate da momentului în care este interpretat. „Relația de incertitudine" nu a diminuat cunoașterea, ci a sporit-o. Să nu pierdem din vedere că a citi înseamnă a reconverti literele adormite ale unui text în sunetele treze ale vorbirii. Se citește mai mult cu urechea decît cu ochii. De aceea, lecturile aceleiași cărți diferă de la lector la lector și de la o vîrstă la alta a aceluiași lector. Același text răsună altfel în mintea unui tînăr decît în mintea unui bătrîn, în mintea unui conservator decît în mintea unui reformator, în mintea unui dogmatic decît în mintea unui sceptic. Un gînditor antireligios, nu doar ateu, ca Cioran, convins că această lume n-are nici un sens și că nici nu poate căpăta vreunul, interpretează Epistolele lui Pavel ca pe un text care „a fixat normele

---

[1] E. M. Cioran, *Eseuri*, București, C. R., 1988, p. 100.

stupidității și a înmulțit restricțiile care ne paralizează și astăzi instinctele"[1].

Vechii înțelepți evitau să-și fixeze ideile prin scris, de teamă să nu încapă pe mîini nepricepute și deci să nu mai fie capabile să răspundă cum trebuie întrebărilor viitoare. Hermeneutica este încercarea de a le dezvălui actualitatea. Marile texte sînt acelea care rămîn veșnic contemporane. Celelalte pot fi uitate fără pagubă. Însă trecutul mai poate spune ceva prezentului numai dacă prezentul știe cum să-l întrebe. Dacă progresul presupune diferențiere, atunci înțelegerea diferențiată a aceluiași text nu este un „minus", ci un „plus" al culturii.

Orice interpretare este înainte de toate o traducere și „cine nu se simte, într-un anumit fel, autorul textului pe care îl traduce, nu e cu nimic mai bun, la urma urmelor, decît o mașină de tradus : ea redă totul cu exactitate, afară de principalul : sufletul"[2].

---

1 *Ibid.*, p. 99.
2 Jean Bottero, *op. cit.*, p. 12.

17. ROSTUL BANALULUI

Este adevărat că, prin banalizare, erorile capătă aparența adevărului, dar adevărul nu devine niciodată eroare; o cunoștință banală pierde din *cantitatea* ei de informație și nicidecum din *calitatea* ei de adevăr. Prejudecățile sînt erori, care, prin banalizare, au ajuns de la sine înțelese, evidente, indiscutabile. Blaga spunea că „judecata de azi e prejudecata de mîine"[1]. Numai dacă este eronată, altfel este doar un adevăr banal. „Există — scrie el — un geniu mare și impersonal, care se depozitează în mii de ani în graiul unui popor. Orice francez pare nespus de inteligent nu fiindcă ar fi, ci fiindcă limba franceză vorbește în și prin el"[2]. Într-o cultură circulă considerabil mai multe adevăruri banale decît originale. Toate adevărurile încep ca paradoxuri, izbind, mai mult sau mai puțin opinia curentă, și termină ca banalități. „În măsura în care sînt difuzate — în forma lor simplă — paradoxurile dispar în oceanul imens al banalului. Numai provoacă omului mijlociu sentimentul amestecat de admirație față de acuitatea intelectuală și de teamă, din pricina opiniei sacrilege. Sînt acceptate ca adevăruri de la sine înțelese, originea lor paradoxală se pierde"[3].

Nici o altă cultură nu poate trăi *numai* la tensiunea intelectuală maximă a unor noi adevăruri. Oamenii trebuie să afle mai întîi ceea ce se știe și apoi să înainteze în necunoscut. „Gîndirea banală prezintă un mare avan-

---

[1] Lucian Blaga, *Elanul insulei*, Ed. Dacia, Cluj, 1977, p. 241.
[2] *Ibidem*, p. 73.
[3] Silvian Iosifescu, *Oameni și cărți*, București, 1946, p. 36.

taj : este economicoasă"[1]. Istoria ideilor progresează inevitabil de la banal la original. De altfel, originalitatea nu se poate ivi decît în opoziție cu banalitatea, ridicîndu-se deasupra ei. Banalitatea este, așadar, temelia originalității. Pentru originalitate, banalitatea este și punct de pornire, dar și punct de sosire. „A spune că un fapt este *banal*, înseamnă a spune că e dintre acelea care au participat cel mai mult la formarea ideilor tale esențiale"[2], scria Paul Valery. Iar puțin mai departe observă că „gîndurile noi și singulare își trag întregul lor preț din acest vulgar fond care le face de remarcat"[3].

Respingînd, de fapt, insolitul scandalos și nicidecum originalitatea autentică, Mihai Ralea scria, acum mai bine de 50 de ani, că „originalitatea e o perfecție ratată, o jumătate de perfecție. Perfecția adevărată însă se aseamănă prin echilibrul ei cu banalitatea"[4]. Într-adevăr, ceea ce a ieșit din comun, neobișnuitul, extravaganța n-au viitor ; insolitul nu se banalizează, ci se demodează. Excepționalul este doar genul proxim al originalității ; diferența ei specifică este *sporul de informație* științifică, artistică, morală. Originalitatea sporește cunoașterea, simțirea și virtutea oamenilor. Originalitatea este un act de creație. A fi original înseamnă a *pricepe* posibilitatea mașinii cu aburi acolo unde ceilalți n-au perceput decît o oală în care fierbe apa; a *simți* altfel decît pînă atunci frumusețea unui car cu boi, *a te purta* altfel decît semenii tăi într-o împrejurare grea. Originalitatea este cu atît mai mare cu cît probabilitatea ivirii ei este mai mică și autenticitatea ei este mai profundă. A-ți vopsi părul în verde, a te îmbrăca cu o haină întoarsă pe dos sau a înjura trecătorii pe stradă nu înseamnă a fi original, ci doar „ieșit din comun". În opoziție cu originalitatea, excentricitatea este la îndemîna oricui. „Atenția se fixează foarte lesne pe excitații intense. E mult mai greu însă să o atragi fără focuri de revolver și fără foc bengal"[5]. Entro-

---

[1] Andrei Șerbulescu, *Prestigiul banalului*, V. R., 1945, nr. 1-2, p. 73.
[2] Paul Valery, *Oeuvres*, t. II, Gallimard, 1960, p. 785.
[3] *Ibid.*
[4] Mihai Ralea, *Valori*, București, 1935, p. 60.
[5] M. Ralea, *op. cit.*, p. 59.

pia crescîndă nu numai a naturii, dar și a culturii nu poate fi contracarată decît prin creațiile minților originale. „Banalitatea constă în ceea ce este așteptat, repetitiv, care nu rupe recurența faptelor și a gesturilor de fiecare zi"[1], scrie Claude Javeau. Iar Michel Maffesoli subliniază că „cotidianul cel mai banal este creuzetul dăinuirii sociale"[2].

Societatea se deosebește însă de orice alt sistem de organizare tocmai prin posibilitatea oamenilor de a fi originali. În lumea necuvîntătoarelor este imediat reprimată orice „originalitate". O cioară vopsită de oameni este numaidecît ucisă de congenerele ei. În lumea animalelor, indivizii se nasc pentru ca să supraviețuiască specia ; în lumea oamenilor, societatea se dezvoltă pentru ca individualitățile să poată atinge originalitatea. Fiind singurele ființe capabile să producă mai mult decît consumă și să comunice mai multă informație decît receptează, oamenii nu sînt numai „elemente ale unui sistem", ci și energii în stare să-l răstoarne, să-l schimbe, să-l îmbunătățească. Originalitatea le-a permis oamenilor să înainteze de la răboj la computere în vreme ce albinele continuă să semnalizeze prin același dans în formă de 8.

Progresul este însă amenințat de hipertrofierea banalului în dauna originalului. Preferarea banalului este firească. Banalul este calm, în vreme ce originalul este tulburător. Obișnuiți cu faptul că răul este mai totdeauna imprevizibil, în timp ce binele este mai mult sau mai puțin așteptat, oamenii s-au învățat să considere banalul fast și originalul nefast. Numai că locurile comune, prin care limba mai degrabă SE vorbește decît este vorbită, consemnează gînduri care nu mai pot contribui la dezvoltarea culturii. O cultură năpădită de platitudini începe să stagneze. Primejdia este, astăzi, cu atît mai mare, cu cît mijloacele actuale de comunicare izbutesc să banalizeze noile adevăruri în cîteva clipe și în toată lumea. „Mass media sînt vehiculele privilegiate ale unei banalități echivoce („deschidere" spre lumea largă și „închidere" în

---

[1] Claude Javeau, *Les symboles de la banalisation*, Cahiers intern de sociologie, 1983, p. 344.

[2] M. Maffesoli, *La conquête du présent*, P.U.F., 1979, p. 31.

spațiul domestic) ca dovadă că, printre simbolurile cele mai explicite ale acestei banalități, postul de televiziune se plasează în primul rînd"[1]. Extinderea banalului în paguba originalului duce la atrofierea creației în favoarea consumației. Principala sarcină educativă a societății contemporane este stimularea originalității, prin dialog, discuții, dezbateri. Mass-media favorizează banalul, convorbirea stimulează originalitatea. Prin televiziune și radio, unii comunică celorlalți, care n-au altceva de făcut decît să „asculte", în ambele înțelesuri ale cuvîntului: să audă și să se supună. Prin discuții, interlocutorii își pot schimba alternativ pozițiile, întrebînd, negînd, afirmînd. Curgînd mereu într-o singură direcție — de la emițător la receptor — ideile se banalizează mai lesne decît într-o dezbatere, în care participanții nu sînt numai consumatori de informație, dar și creatorii ei. O banalitate nu exprimă niciodată gîndul celui care o rostește. Prin banalitățile vehiculate de cei mulți, circulă ideile celor puțini. Cultura *tuturor* este creația *unora*, dar societatea trebuie să garanteze *fiecăruia* libertatea de a o spori.

Originalitatea nu se abate de la adevăr și cu atît mai puțin de la rațiune, ci doar depășește limitele istorice ale unui anumit adevăr. Logica non-aristotelică, geometria non-euclidiană, fizica non-newtoniană, biologia non-darwiniană nu contrazic adevărul, ci îl fac mai cuprinzător. Altfel n-ar fi devenit și ele, la rîndul lor, banale. Rațiunea n-are limite existențiale, ci doar istorice. Nici o limită *eternă* nu ne împiedică să cunoaștem tot adevărul, dar *etern* ne va împiedica o altă limită.

Masa este consumatoare de banalități, originale nu pot fi decît individualitățile. O echipă poate *lucra* mai mult și mai bine decît un singur ins, dar numai individualitățile sînt *creatoare*.

Prin diferențierea societății în individualități din ce în ce mai multe, mai distincte și mai originale, istoria micșorează necontenit distanța dintre banal și original, originalul devenind mai repede banal, iar banalul stîrnind mereu originalul. Nu mulțimea creează cultura, dar creatorii ei devin din ce în ce mai mulți.

---

[1] Claude Javeau, *op. cit.*, p. 350.

Creația nu este posibilă decît în tensiunea dintre simțirea și gîndirea individualităților.

Procesul de dezvoltare a individualităților originale nu se termină decît la capătul istoriei. Lumea aceasta n-a fost făcută pentru oameni, dar oamenii o pot reface pentru ei. Numai oamenii pot să dea un sens acestei lumi fără sens, deoarece numai ei sînt în stare să cunoască și, mai ales, să se autocunoască. Tot Blaga spunea că „după ce descoperim că viața n-are nici un înțeles, nu ne rămîne altceva de făcut decît... să-i *dăm* un înțeles !" [1].

---

[1] L. Blaga, *Pietre pentru templul meu*, C. R., 1920, p. 6.

18. IMPASURI PREVESTITOARE

Fascinația tăcerii, atracția misterului, ispita clipei, tentația masei, seducția naționalismului sînt tot atîtea simptome ale crizei morale prin care trece astăzi cultura contemporană.

Contrastul dintre unicitatea fiecărui adevăr și pluralitatea limbilor care îl exprimă i-a făcut pe mai mulți gînditori să creadă că vorbirea mai degrabă acoperă decît dezvăluie adevărul. La noi, Lucian Blaga era de părere că limba este principalul instrument al „cenzurii transcendente" prin care „marele anonim" se ascunde de indiscreția omului pentru a nu strica „centralismul existențial". El credea că nu ne putem apropia de adevărul absolut decît „învăluiți în tăceri rituale". Iar Vasile Pârvan credea că „ce e comunicabil e, prin însăși esența lui, comun, obișnuit. Marea iluminare interioară e necomunicabilă"[1]. Mai de curînd, Cioran spunea că nu vom ajunge la adevăr dacă vom continua „să pactizăm cu cuvintele". La incompatibilitatea dintre marile adevăruri și vorbire a ajuns și Maeterlinck: „De îndată ce avem într-adevăr ceva de spus, trebuie să tăcem", zicea el.

De fapt, diversitatea limbilor nu *ascunde*, ci, dimpotrivă, *produce* unicitatea adevărurilor, deoarece un adevăr nu poate să existe decît ca înțeles al unei propoziții. Diversitatea lingvistică prin care se ajunge la adevăruri identice ține de faptul că limbile nu exprimă numai cunoștințe, ci și atitudini diferite față de aceeași realitate.

---

[1] V. Pârvan, *Memoriale*, București, Cultura Națională, 1923, p. 211.

Așa se explică de ce, prin traducere, cunoștințele trec dintr-o limbă într-alta fără pierderi importante, dar atitudinile exprimate sînt altele. „Astfel, nu e posibil să se evoce prin aceleași mijloace melancolia vocalelor nazale în „les sanglots longs des violons", dacă se traduce Verlaine în japoneză, deoarece această limbă n-are vocale nazale"[1]. Și nici în românește.

La alunecarea spre tăcere contribuie în vremea din urmă și mijloacele moderne ale comunicării de masă, începînd cu ziarele și terminînd cu televiziunea, care au slăbit vorbirea, mai ales *convorbirea* prin cultivarea imaginii în dauna cuvîntului. Cuvîntul însuși, din ce în ce mai subordonat imaginii, devine mai mult ornament de privit decît text de citit. Monologul comunicării de masă se află la mijlocul drumului între dialog și tăcere. Mesajul nu mai circulă în ambele direcții între emițător și receptor, ci coboară unilateral de la cei ce spun la cei ce trebuie să asculte. Imposibilitatea replicii duce pînă la urmă la tăcere. Dominația imaginii asupra cuvîntului a dus și la tentativa lui Antonin Artaud de a reduce teatrul la un spectacol fără vorbe, deși dialogul este diferența specifică prin care teatrul se deosebește de toate celelalte spectacole. Nu există teatru fără confruntare, fără conflict, fără dispută.

Inflația verbală, pervertirea sensurilor, ritualizarea expresiilor au degradat vorbirea pînă la cea mai paradoxală manifestare a tăcerii : *vorbăria*. De vreme ce nu mai spune nimic, vorbăria se opune liniștii — ca zgomotul — nu tăcerii. Vorbăria e tăcere gălăgioasă. Limba nu mai este vorbită de oameni pentru a construi gînduri, ci SE vorbește prin glasul oamenilor pentru a-i organiza în colective de lucru și pentru a le îndruma consumația. Ca o reacție împotriva vorbăriei au apărut încercările lui Heidegger, în filosofie, și ale lui Eugen Ionescu, în teatru, de a reda limbajului autenticitatea pierdută prin banalizare.

Prin ritualizarea formelor, limba pierde atît funcția cognitivă, cît și pe cea expresivă, rămînînd doar cu o

---

[1] Claude Hagège, *L'homme de paroles*, Paris, Fayard, 1985, p. 48.

funcție organizatorică. Altfel spus, ea nu mai vorbește nici despre realitate și nici despre atitudinea față de ea, ci organizează conviețuirea. „Cuvintele nu mai servesc pentru a semnifica, ci sînt simple instrumente de triaj"[1]. De aici, preponderența adjectivelor prin care se laudă țelurile stabilite, a imperativelor prin care se transmit ordinele și a conjunctivelor prin care sînt îndemnați oamenii la treabă. Totodată, atrofierea dialogului a dus la hipertrofierea pronumelui „noi" în dauna lui „eu" și „tu". „Cuvintele vizează înainte de toate un comportament, ele trebuie să declanșeze o acțiune. După cum spunea J. Goebbels, noi nu vorbim pentru a spune ceva, ci pentru a obține un anumit efect"[2].

Deoarece nici o limbă nu poate fi total lipsită de stil, o asemenea limbă are stilul lipsei totale de participare personală. Din semnele lingvistice prin care oamenii au ajuns capabili de reflecții critice, nu mai rămîn decît niște semnale menite să declanșeze reflexe condiționate. „Vorbitorul, dacă există, nu face nici un efort de formulare, ci se mulțumește să lase limba să se exprime prin gura sa în anumite momente precise, ale existenței sale sociale"[3]. Lipsiți de puterea cognitivă și expresivă a vorbirii, oamenii devin o masă de manevră la discreția mijloacelor publicitare care dirijează din ce în ce mai mult nu numai libertatea de „a fi", dar și libertatea de „a avea". „Este un limbaj de semnale și 'fidelitatea' față de o marcă nu e niciodată decît reflexul condiționat al unei afectivități dirijate ?"[4]. Alegi o anumită marcă de săpun, deoarece ți s-au strucurat în minte, subliminal, prin frecventă repetare, numele și imaginea ei.

Nu e de mirare că în vacarmul audio-vizual din ultimele decenii au apărut gînditori atrași de tăcere. Dacă vorbirea împiedică ajungerea la adevăr, nu mai rămîne altă cale de cunoaștere decît tăcerea. Însă tăcerea este un impas. Cunoașterea începe din clipa în care a apărut prima ființă în stare să rupă tăcerea naturii rostind prima

---

[1] Françoise Thom, *La langue de bois*, Paris, Juiliard, 1987, p. 27.
[2] *Ibid.*, p. 101.
[3] *Ibid.*, p. 95.
[4] Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Paris, 1968, p. 226.

vorbă. Adevărul este în primul rînd înțelesul unei propoziții, rostite sau nu. Tăcerile „grăitoare" sînt vorbe nerostite. Într-adevăr, tăcerea este mijlocul cel mai potrivit al comuniunii cu natura sau cu Dumnezeu — „natură mitificată. Dar „comuniunea" nu e „cunoaștere", ci, dimpotrivă, renunțare la efortul cunoașterii. Cunoașterea presupune opoziția dintre om și natură, inaugurată de puterea vorbirii de a transforma natura în „ob-iect" de cunoaștere și omul în „sub-iect" cunoscător. Prin tăcere, omul se întoarce în natura din care s-a înălțat prin vorbire.

Remediul vorbăriei nu e tăcerea, ci dialogul prin care oamenii sînt stimulați să-și convertească experiențele personale în expresii sociale, să gîndească original, să-și confrunte ideile.

Descoperirea gramaticii și logicii, prin care conștiința de sine a limbii și gîndirii, începută odată cu inventarea alfabetului, a ajuns la maturitate, a fost grăbită, mai ales în Elada, de convorbire și controversă.

*

Vorbirea produce nu numai formele expresive ale afectivității și voinței, ci și formele logice ale rațiunii. Gîndirea, produsă de vorbire, cuprinde atît rațiunea care cunoaște, cît și atitudinea care evaluează. Redusă la rațiune, logică, intelect, calcul, gîndirea devine inumană, iar evaluarea ajunge irațională. Primul caz produce, în cele din urmă o „bestie exactă" (Valéry), iar al doilea „un obsedat de mister". Scăpată de sub controlul rațiunii, afectivitatea transformă forțele naturii în zei și necunoscutul în mister. De fapt, vorbirea este și creatoarea și spulberătoarea misterului. Au dreptate adepții tăcerilor rituale cînd afirmă că misterul cere suspendarea vorbirii. Tăcerea propovăduită de ei este un omagiu adus capacității de cunoaștere a vorbirii. Vorbirea este singura cale prin care oamenii devin capabili să depășească orizontul perceptual și să pătrundă „dincolo" de cunoscut și de prezent. Necunoscutul nu este însă o ființă transcendentă care se „ascunde", ci o realitate încă nedescoperită. Necunoscutul nu este niciodată „incognoscibil", oricîtă vreme ar rămîne necunoscut. El nu este nici ostil, nici favorabil omului, ci nepăsător față de nevoile sale. Fast sau nefast

devine abia după ce capătă forma de mister. Misterul se reduce din nou la necunoscut de îndată ce oamenii își dau seama că între ei și lume nu există nimic altceva decît mijloace create de mintea lor.

*

Lumea aceasta nu a fost făcută pentru om, dar omul este în stare s-o facă pentru el. Ea n-are nici un scop, dar poate căpăta unul din partea omului. În natură nu există decît finalități ; scopul este o creație a culturii. Numai omul poate să-și *propună* scopuri, deoarece numai el este capabil să *interpună* între el și natură mijloacele realizării lor. Oamenii pot să-și schimbe scopul, dar nu pot trăi omenește fără nici un scop. Prin vorbire și tehnică, viitorul devine cel mai omenesc moment al timpului. Idealul este un scop suprem, iar idealul omului este omul însuși. Față de acest ideal, toate celelalte creații ale omului sînt mijloace.

Criza contemporană a idealului a fost provocată de transformarea grăbită a scopurilor în utopie și de nepregătirea oamenilor de a o realiza. Sacrificarea prezentului pe altarul unui viitor prea îndepărtat a fost urmată de prăbușirea în efemer și de azvîrlirea într-un entuziasm fără ziua de mîine. Este adevărat că utopia nu este ucronie ; ea nu poate fi realizată acum dar asta nu înseamnă că nu poate fi realizată niciodată. Istoria își are ritmul ei de dezvoltare ; ea nu poate fi accelerată decît între anumite limite, care nu pot fi depășite decît treptat. Scopurile trebuie să fie pe măsura mijloacelor. Scopul nu poate să scuze mijloacele ; mai degrabă mijloacele pot să compromită un scop. Cînd nu poți să faci ce vrei, trebuie să vrei să faci ce poți. Este primejdios să se uite că omul, fiind creatorul tuturor mijloacelor, nu trebuie să ajungă el însuși un mijloc, ci trebuie să rămînă totdeauna scop. În fața omului și scopurile sînt doar mijloace care trebuie să-l slujească. De îndată ce nu-l mai slujesc, trebuie schimbate. „Nu istoria este rezonabilă sau chiar rațională, ci rațiunea este istorică...“[1].

---

[1] Alain Finkielkraut, *La défaite de la pensée*, Paris, Gallimard, 1987, p. 16.

Slăbirea dialogului, precumpănirea imaginii asupra cuvîntului, nostalgia indistincției primordiale de dinainte de ivirea tensiunii dramatice dintre bine și rău, trăirea spontană a clipei dezindividualizează persoana umană și o însingurează. Nu poți deveni individualitate decît în dialog cu ceilalți ; fără confruntarea cu ceilalți, rămîi singur. Și singurătatea este atrasă gravitațional de masă. Extravaganțele unora, manifestările insolite ale altora, actele huliganice nu individualizează, ci pendulează insul între singurătate și masă. Amiel nota în celebrul său jurnal intim, în 1866, că „omul care n-are adăpost în el însuși, care trăiește în afara lui, în vîrtejul exterior al lucrurilor, al afacerilor, al părerilor nu e propriu-zis o personalitate distinctă..." [1], este pierdut în mulțime. Spre deosebire de mulțime, masa este un produs al civilizației audio-vizuale din veacul 20. Masa este modalitatea contemporană a întoarcerii la nediferențierea inițială dintre individualitate și comunitate, dintre simțire și gîndire, dintre scop și mijloace, dintre inferior și superior și chiar dintre bărbat și femeie (se îmbracă la fel, se piaptănă la fel, se împodobesc la fel, degradînd, astfel, egalitatea pînă la indistincție). Masa este mitul modern al androginului.

Istoria este însă un proces de diferențiere. Individualitatea este creația supremă a dezvoltării sociale. „Nu te naști individualitate, ci devii depășindu-ți dezordinea poftelor, îngustimea interesului particular și tirania ideilor căpătate" [2]. Rostul societății este de „ a respecta autonomia indivizilor și a le oferi, prin instrucțiune, mijlocul de a fi efectiv autonomi" [3]. Creația este un act care nu se poate desfășura decît în tensiunea profund individuală dintre experiență și expresie. Colectivă nu poate fi decît producția ; creația este totdeauna a unei individualități. De originalitate nu este capabilă decît individualitatea. Societatea înaintează prin colectivizarea creațiilor individuale. Criza individualității este criza societății. Numai individualitatea, prin capacitatea ei de abstractizare și ge-

---

[1] Henri F. Amiel, *Journal intime*, Paris, Stock., 1931, p. 200.
[2] *Ibid.*, p. 153.
[3] *Ibid.*, p. 67.

neralizare, poate să dea mai mult decît primește : *un plus de informație*. Lipsită de individualități creatoare, societatea se îndreaptă inevitabil spre o moarte informațională, spre stagnare.

•

Individualitatea nu se poate însă forma decît într-o *anumită* comunitate, care vorbește o *anumită* limbă și care se află pe o *anumită* treaptă de dezvoltare a culturii. Insul nu devine individualitate decît împreună cu ceilalți. Prin limbă și cultură, întreaga comunitate participă nemijlocit la toate creațiile individuale.

Diversitatea limbilor și a culturilor reprezintă căile particulare prin care oamenii ajung să cunoască ceea ce este universal valabil. Și deoarece, în decursul istoriei, limbile și culturile s-au dezvoltat diferit și inegal, nu toate au ajuns, în același timp, la cunoașterea acelorași proprietăți și raporturi universale. Limbile în care conceptele nu izbutiseră încă să se desprindă de metaforele în care și prin care începuseră să se formeze, n-au permis apropierea de adevăr decît prin mituri, legende, basme, parabole. Unele limbi au îndreptat atenția oamenilor asupra *unor* aspecte ale realității, altele asupra *altor* aspecte ale aceleiași realități. „Limbile diferă nu prin ceea ce *pot* sau nu să exprime, ci prin ceea ce *obligă* sau nu să se spună"[1].

Sanscrita, prin importanța pe care o acordă funcției, îndreaptă gîndirea spre raportul dintre condiție și condiționat, dînd naștere unei logici a relației, elina, prin rolul proeminent pe care îl dă substantivului, își orientează vorbitorii spre unitatea dintre gen și specie, generînd o logică a substanței, ebraica prin însemnătatea pe care o atribuie verbului, a creat o concepție mesianică despre lume, potrivit căreia viitorul nu este fatal, ci depinde de eforturile prezentului. Idealismul filozofiei germane este mult mai îndatorat decît se crede ușurinței cu care limba germană substantivizează verbele, dînd, astfel, o independență mitică diverselor „universale", impo-

---

[1] Claude Hagège, *op. cit.*, p. 49.

triva faptului că universalul nu preexistă individualului, ci se va constitui în și prin el.

Diversitatea limbilor nu anulează obiectivitatea cunoștințelor dobîndite, ci doar le relativizează : nu toate ajung la aceleași adevăruri, dar toate ajung la anumite adevăruri. Oricum, diferența lor este istorică și nicidecum eternă, de vreme ce, de la un moment dat, toate adevărurile devin traductibile.

De aceea, după cum individualitatea nu se poate dezvolta decît într-o comunitate, tot așa o comunitate nu poate înainta în istorie decît împreună cu celelalte comunități. Diferențele trebuie cultivate nu pentru a intra în conflict, ci pentru a întemeia colaborarea. Diferența trebuie să fie o contribuție și nu un zid despărțitor. Ea nu este menită să izoleze comunitățile, ci să le îmbogățească. O limbă mondială artificială poate sluji la traducerea unor cunoștințe, dar nu poate participa la transformarea unor emoții intime în idei emoționante. Numai limbile istoric constituite o pot face. Cele mai multe nuanțe de atitudine nu pot fi exprimate decît în limba maternă. Limbile artificiale sînt inevitabil preponderent denotative. „Să ne gîndim numai, în românește, la diferența între *săracul om* și *omul sărac*, care nu mai poate fi exprimată“ [1].

Cîtă vreme comunitățile vor fi naționale, soluția nu este nici naționalismul, care le învrăjbește, nici cosmopolitismul, care vrea să le desființeze, ci internaționalismul care le cheamă să conlucreze. Convins că „identitatea construcției generale, psihofiziologice, la toate rasele omenești creează substratul sufletesc universal valabil al tuturor civilizațiilor“ [2], Vasile Pârvan își prevenea contemporanii că „naționalul nu e ținta supremă a spiritualizării, ci materialul brut, care are a fi înnobilat prin gîndirea general-umană, astfel încît creațiile lui să devie pretutindeni și etern valabile“ [3].

---

[1] Al. Graur, *Studii de lingvistică generală*, Buc., E. A., 1960, p. 416.

[2] Vasile Pârvan, *Scrieri*, Buc., Edit. științifică și enciclopedică 1981, p 383.

[3] *Ibid.*

Impasurile veacului nostru cer mileniului care va începe în curînd cultivarea dialogului, asumarea dualității dintre om și natură, educarea individualității umane ca scop suprem al existenței sociale, colaborarea tuturor națiunilor într-o mondială unitate în diversitate.

19. DESPRE ATITUDINE

Atitudinea este o pornire afectiv-pragmatică, urcată în conștiință de vorbire și care tinde să se impună realității printr-o expresie etică, estetică sau teoretică, adică printr-o faptă morală, printr-o operă de artă sau printr-un studiu științific. Atitudinea morală rezidă în dorința de a veni în ajutorul celuilalt, cea estetică, în dorința de a exprima o anumită experiență afectivă, iar cea teoretică, în dorința de a ști.

La început, atitudinea a fost religioasă. Ignoranța, neputința și frica i-au silit pe oameni să se încline în fața diverșilor atotștiutori, atotputernici și deci atotstăpînitori. Religia, credința temătoare în forțe superioare omului conține „in nuce“ toate celelalte atitudini. Totemul reprezintă și Binele, și Frumosul, și Adevărul. Istoria culturii este procesul prin care religia s-a diferențiat în morală, artă, știință. În vreme ce atitudinea religioasă, prin ritualurile ei, antrenează întreaga viață afectivă a oamenilor, contopind și eticul și esteticul și teoreticul, atitudinea morală, prin preceptele ei, se mulțumește cu satisfacția îndeplinirii datoriei, cea artistică, cu plăcerea expresiei, iar cea teoretică, cu bucuria înțelegerii. Georg Simmel scria că „religia este aceea care, prin emoția generală pe care o comunică sufletului, a făcut adesea maleabile straturile pasive și surde, ea este aceea care le-a făcut plastice pentru forțele elevate, forțele spirituale și morale care se află în noi, în vreme ce morala pură a fixat aceste stra-

turi pasive și aceste forțe într-o opoziție rigidă"[1]. Simmel nu distinge sincretismul axiologic al religiei de sinteza posibilă a valorilor diferențiate. Atitudinea omului nu e numai bivalentă — pozitivă sau negativă — ci și evolutivă. Ea a început, într-adevăr, prin a fi religioasă dar, treptat, religia s-a diferențiat într-o morală a iubirii aproapelui, într-o artă a participării afective la dramele omului, într-o metafizică a transcendentului, într-o știință a realului. Georg Simmel observă că există ceva comun în atitudinea religioasă și în cea estetică, anume : „obiectul se plasează la o distanță care îl îndepărtează de orice realitate imediată pentru a se reapropia apoi de noi și pentru a ne emoționa mai adînc decît ar fi putut-o face dacă ar fi rămas în realitate imediată"[2]. Este adevărat că nu e posibilă nici o atitudine fără distanțarea subiectului de obiect, dar ceea ce deosebește fundamental atitudinea artistică de cea religioasă este contrastul dintre originalitatea artistului și conformismul credinciosului.

Istoria a înaintat numai în măsura în care societatea a izbutit să se diferențieze în individualități din ce în ce mai distincte și mai originale. Este adevărat că individualitățile nu se pot forma decît în și prin societate, dar societatea nu poate progresa decît în și prin originalitatea individualităților ei. Retragerea din societate duce la singurătate, nu la individualitate. Prin limbă și cultură, întreaga istorie a unei comunități participă la dezvoltarea individualităților. Cele mai individuale gînduri sînt construite în limba comunității. Decisiv pentru formarea și dezvoltarea individualităților este dialogul, convorbirea care stimulează interlocutorii să-și convertească necontenit propriile experiențe în expresii comunicabile, experiențele lor originale în expresii inedite. Scrierile nu pot păstra decît răspunsuri impersonalizate, rareori potrivite cu noile întrebări.

O societate n-are cum să-și diferențieze membrii ei în individualități mereu mai creatoare altfel decît prin asigurarea libertății fiecăruia de a intra în dialog cu ceilalți

---

[1] Georg Simmel, *Mélanges de philosophie relativiste*, Paris. Alcan, 1912, p. 162.
[2] *Ibid.* p. 81.

și, mai ales, cu puterea. „Miracolul grecesc" nu este decît efectul primei „agore" din istorie. O societate este superioară alteia doar în măsura în care garantează unui număr mai mare de oameni libertatea de a dialoga și, deci, posibilitatea de a deveni ei înșiși. Fără dialog nu există controversă și fără controversă nu e posibilă corectarea acțiunilor comune și nici dezvoltarea comunității. Numai dialogul este înnoitor ; monologul este, inevitabil, conservator.

Există, într-adevăr, în noi „ceva mai adînc decît noi înșine" : *socialitatea.* Esența socialității este raportul dintre mine și celălalt. Cunosc lumea și mă cunosc prin raportul meu cu celălalt, prin limba pe care o vorbesc cu celălalt, prin felul în care conviețuiesc cu celălalt. Mentalitatea sclavilor se asemăna mai mult cu aceea a propriilor stăpîni care vorbeau aceeași limbă decît cu a sclavilor care vorbeau o altă limbă. Stăpînii au vorbit, uneori, o altă limbă decît a supușilor tocmai pentru a-și întări dominația.

De o atitudine deplină poate fi însă vorba abia după depășirea opoziției tribale dintre „noi" și „voi" de către relația dintre „eu" și „tu". Esența atitudinii este raportarea mea la celălalt : prin atitudinea morală vreau ameliorarea legăturilor mele cu celălalt, prin cea artistică, doresc să comunic celuilalt expresia sentimentelor mele față de lumea în care trăim, prin cea teoretică, urmăresc să amplific eficiența colaborării mele cu celălalt. „La temelia conștiinței de sine nu se află reflecția, ci raportul cu celălalt. Realitatea umană este socială înainte de a fi rezonabilă" [1], notează Alain Finkielkraut. În viața omului, primordială este morala ; arta și știința sînt secunde. „Responsabilitatea față de Celălalt premerge contemplării. Față în față este inițial etică ; estetica vine după aceea" [2]. Contrar aparențelor, în relația mea cu celălalt mai esențială este iubirea decît ostilitatea. Ostilitatea este dominantă între „noi" și „voi". Între „eu" și „tu", fundamentală este iubirea. „Nu lupta, ci etica este sensul

---

[1] Alain Finkielkraut, *La sagesse de l'amour,* Paris, Gallimard, 1984, p. 27.

[2] *Ibid.,* p. 32.

originar al ființării pentru celălalt"[1]. În iudaism, de pildă, iubirea de Dumnezeu se manifestă prin iubirea de oameni. De aceea, a jigni pe Dumnezeu este un păcat mai mic decît a jigni un om.

Este cel puțin paradoxală teoria unor filosofi ca Martin Buber, Emmanuel Lévinas și, mai recent, Alain Finkielkraut care susțin că iubirea este nu numai un ideal al omenirii, ci se află chiar la temelia relațiilor dintre oameni. Atunci de ce întreaga istorie de pînă acum a fost dominată de ură ? În epoca tribală, demni de ocrotire erau numai semenii, adică cei ce se aseamănă ; ceilalți, diferiții, străinii erau dușmanii. Deosebitul era nefast ; numai asemănătorul era fast. Și de atunci ostilitatea față de „ceilalți" a devenit o pornire arhetipală a inconștientului colectiv. Abia în vremea din urmă cuvîntul „străin" a început să însemne mai mult oaspete decît dușman. În latinește „hostis" însemna, deopotrivă, străin, dușman și oaspete. De acolo vin și „ostil" și „hotel".

Este adevărat că în lumea necuvîntătoarelor există o luptă necontenită între specii, dar indivizii aceleiași specii nu se luptă între ei decît în anumite împrejurări : încălcarea teritoriului, rivalitatea sexuală, concurența în căutarea hranei etc. și rareori ajung să se ucidă. Atunci de ce oamenii au inaugurat lupta și omorul înăuntrul aceleiași specii ? Poate pentru că, inventînd vorbirea și unealta, nu s-au mai mulțumit cu adaptarea la natură și au început să adapteze natura la nevoile lor, nu s-au mulțumit să comunice între ei mereu prin aceleași semnale și au făurit limbi diferite, nu s-au mai mulțumit să-și trăiască prezentul și au început să-și pregătească și viitorul, nu s-au mai mulțumit cu obiceiurile și credințele lor, ci au început să se opună și să se impună celor cu alte obiceiuri și credințe. Opoziția dintre crezurile unor comunități ligvistice deosebite este mai agresivă decît diferențele de păreri ale unor persoane care dialoghează în aceeași limbă. Probabil că toate vrăbiile visează mălai, dar oamenii nu au toți aceleași idealuri, deoarece nici nu există idealuri etern și universal valabile. „Se poate cere oamenilor acțiuni asemănătoare, dar nu o ființă asemă-

---

[1] *Ibid*, p. 41.

nătoare"[1], scria Simmel. Oamenii nu sînt doar indivizi asemănători ai aceleiași specii, ci individualități deosebite ale unei comunități aflate într-un anumit loc și într-un anumit moment ale dezvoltării ei. Ceea ce trage istoria înainte este diferența, nu asemănarea. De aceea, morala constă în a considera pe celălalt nu ca pe un dușman, ci, cel puțin, ca pe un colaborator. Atracția firească dintre eu și tu a fost întîrziată mii de ani de spaima tribală față de tot ce iese din comun.

*

Opoziția dintre agresivitatea emoțiilor anarhice și tirania represivă a ideilor dogmatizate nu poate fi depășită decît de atitudinile autentice, singurele capabile să realizeze echilibrul dintre sensibilitate și intelect, dintre experiență și expresie, dintre individualitatea și socialitatea oamenilor. Atitudinea e singura cale prin care omul poate să-și manifeste libertatea și responsabilitatea actelor sale. Lumea aceasta nu-i impune nici un ideal; numai el poate să-i impună unul. Destinul său nu e decis nici de A.D.N. și nici de „Adonai", ci de el însuși. Ca ființă naturală, omul este determinat de legile naturii, dar ca făuritor de cultură, el este liber și responsabil de faptele sale. Condițiile le-a găsit, dar realizările îi aparțin. Natura a evoluat pînă la posibilitatea, de altfel minimă, a apariției omului, dar omul s-a creat singur, opunîndu-se naturii. Societatea umană este singurul sistem în care, în pofida structuralismului, relatele sînt mai importante decît relațiile, suporturile sînt mai valoroase decît raporturile. Sîntem într-un moment al istoriei în care a început să se înțeleagă că vina eșecurilor noastre nu mai poate fi aruncată nici asupra divinității, nici asupra eredității și nici asupra împrejurărilor sociale, căci ceea ce este omenesc în om este libertatea sa de a se opune condițiilor naturale și sociale.

Fiind singura ființă cuvîntătoare, omul este singura ființă în stare să ia atitudine. Atitudinea a devenit posibilă numai după ce vorbirea a diferențiat lumea în obiect și subiect, numai după ce omul, vorbind și gîndind, a

[1] G. Simmel, *op. cit.*, p. 228.

ajuns față în față cu semenul său și, prin intermediul acestei relații, față în față cu natura. Oamenii cunosc lumea prin intermediul relațiilor dintre ei și, în primul rînd, prin limba pe care o vorbesc. Zeii din cer au fost imaginați după chipul și asemănarea stăpînilor de pe pămînt.

Necuvîntătoarele, nedepășind natura, nu pot decît să reacționeze nemijlocit la stimulii mediului înconjurător. „În comparație cu animalul, care spune totdeauna „da" realității ca atare, chiar în cazul în care îi stîrnește aversiune și fuge de ea, omul este „ființa care poate să spună «nu», *ascentul vieții* și, față de tot ce nu este decît realitate, *veșnicul protestant*" [1]. Prin corporalitatea lui, omul aparține materiei, dar prin spiritualitatea lui, el încearcă să impună materiei valorile spiritului.

Știința reflectă realitatea pentru a permite schimbarea ei, iar arta o imită doar pentru a arăta obiectul față de care ia o anumită atitudine. Arta n-a copiat niciodată realitatea, ci i s-a opus, iar inovațiile în artă se opun și felului în care s-a făcut artă pînă la ele. Chiar și cea mai „fotografică" artă — cinematografia — nu redă realitatea așa cum este ea, ci exprimă atitudinea cineastului față de ea. Esența filmului nu se află în fotograme, ci în povestea care le înlănțuie. Rostul filmului este să „alcătuiască împotriva fotografiei o poveste care să fie totuși fotografică" [2]. Prin fotografie, filmul păstrează legătura cu realitatea, dar prin narațiune, transfigurează realitatea într-o operă de artă. „În măsura în care cinematograful reproduce realitatea, nu poate să povestească nimic. O oglindă plimbată de-a lungul unui drum nu e nici măcar începutul unei povestiri" [3]. Artistul este totdeauna o personalitate care spune lumii „nu" și care, prin acest refuz, o transformă în expresia unei atitudini. Pînă și apologia este, în artă, o critică a prezentului, totdeauna nemulțumitor.

Atitudinea ține de faptul că omul inaugurează tensiunea dintre real și ideal, dintre bine și rău, dintre adevăr și

---

[1] Max Scheler, *La situation de l'homme*, Paris, Aubier, 1951, p. 72.

[2] Albert Laffay, *Le récit, le monde et le cinéma* în „Temps modernes", Juin, 1947, p. 1598.

[3] *Ibid.*, Mai 1947, p. 1371.

eroare, dintre frumos și urît. Atitudinea mijlocește transformarea ideilor în fapte. Ideile, ca atare, nu sînt creatoare, ci create. Creatoare este vorbirea care, prin latura ei materială, face legătura dintre real și ideal. Ideile sînt create de energia metaforică a vorbirii din senzații, sentimente și acțiuni, iar apoi sînt înfăptuite tot prin senzații, sentimente și acțiuni de energia productivă a muncii. Ideile nu pot să aibă decît eficiența pe care o capătă din partea forței fizice a omului și a uneltelor sale. Faimoasa afirmație a lui Marx, potrivit căreia ideile dobîndesc o forță materială numai dacă sînt însușite de oameni, are nu numai o valoare politică, ci și filosofică. Ideile nu pot transforma realitatea decît prin atitudinea oamenilor. „Spiritul — scrie Max Scheler — „ideifică" viața, dar numai viața poate să dea un brînci spiritului și să-i confere o realitate efectivă, de la simplul început al unui act pînă la desăvîrșirea unei opere căreia îi atribuim o semnificație spirituală". Criticînd teoria „forței distructive a spiritului", Max Scheler subliniază încă o dată că „spiritul, ca atare, nu posedă nici un fel de „forță și putere" și nici o energie originară care să-i permită să efectueze această distrugere"[1]. Numai omul poate să distrugă, fie călăuzit de idei false sau absurde, fie lipsit de orice idee limpede. Ideile nici nu apar și nici nu au vreo putere asupra lumii fără participarea senzorial afectivă și pragmatică a omului.

„Orice conștiință își are temeiul într-o *suferință* și gradele superioare de conștiință provin toate dintr-o mai mare *suferință*"[2]. Sentimentele premerg ideilor și ontogenetic și filogenetic. Necuvîntătoarele au sentimente, dar n-au idei. „Sentimentul primitiv al realității, ca sentiment al „rezistenței lumii", premerge oricărei conștiințe, oricărei reprezentări, oricărei percepții"[3]. Chiar categoriile filosofice de „spațiu" și de „timp" au o origine senzorial-afectivă. Numim „vid" partea neîmplinită a așteptărilor și dorințelor noastre. Astfel, primul „vid" este, ca să spunem așa, vidul inimii noastre. Faptul că tendințele

---

[1] *Ibidem*, p. 107.
[2] *Ibid.*, p. 27.
[3] *Ibid.*, p. 71.

noastre sînt totdeauna mai mult nesatisfăcute decît împlinite, explică faptul, oarecum curios, că în intuiția naturală a lumii spațiul și timpul apar omului ca forme vide, care preced tuturor lucrurilor" [1]. Respingînd atît realismul medieval, cît și apriorismul transcendental sau transcendent, Max Scheler insistă asupra faptului că „ideile nu există nici *înaintea* lucrurilor, nici *în* lucruri, nici *după* lucruri, ci *împreună* cu lucrurile..." [2]. Dar ideile nu se află nici *printre* lucruri, deoarece ele nu sînt localizabile nici măcar în cuvinte, ci doar în înțelesul produs mereu de rostirea lor. De aceea, ideile nu pot să schimbe lumea decît prin intermediul oamenilor.

Așa se explică de ce morala a înaintat atît de încet de la Sumer încoace. Ideile științifice pot fi realizate prin organizarea unor colective de tehnicieni ; ideile estetice se înfăptuiesc prin opere de artă profund individuale ; numai ideile etice nu pot să devină realitate decît dacă sînt însușite de un număr din ce în ce mai mare de oameni. Trecerea de la căruță la nave cosmice a fost mai ușoară decît înaintarea de la dușmănirea aproapelui la iubirea lui. Justiția poate fi asigurată prin constrîngere, dar binele nu poate fi înfăptuit, cu adevărat, decît din convingere. Deplin moral nu este acela care face o faptă bună din întîmplare, din interes sau din indiferență, ci acela care o face din principiu. „Ceea ce știm de la bun început este că viața va fi cu atît mai puțin inumană, cu cît capacitatea individuală de a gîndi și de a acționa va fi mai mare" [3]. Însă binele făcut spontan este, totuși, mai de dorit decît unul dictat de un principiu depășit de istorie. „Nimic mai maleabil decît o bunătate fără gîndire, dar nimic mai terorist decît o bunătate care se sprijină pe o cunoaștere înghețată, pe o gîndire irevocabilă și care pretinde că a rezolvat odată pentru totdeauna problema Celuilalt" [4].

*

---

[1] *Ibid.*, p. 61.
[2] *Ibid.*, p. 65.
[3] Simone Weil, *Réflexions sur les causes de la liberté et de l'opression sociales*, Paris, Gallimard, 1955, p. 147.
[4] A. Finkielkraut, *op. cit.*, p. 187.

Atitudinea este, prin esenţa ei, individuală. O atitudine colectivă nu este decît colectivizarea unor atitudini individuale asemănătoare. Înălţarea de la experienţă la expresie nu se poate desfăşura decît în tensiunea strict individuală dintre simţire şi gîndire. Atitudinea devine cu atît mai posibilă cu cît este mai mare libertatea de a ajunge o individualitate. Masa nu e în stare de atitudine, ci de reacţii. S-a spus, deseori, că mulţimea e un balaur cu o mie de capete. Nu cred că-i aşa. Mulţimea este, mai degrabă, un balaur cu o mie de picioare şi fără nici un cap. Atitudinea nu a apărut din partea mulţimilor. Răscoalele n-au fost săvîrşite de *către* mulţime, ci *cu forţa* mulţimii de către personalităţi care au înţeles noua direcţie a istoriei. Şi ori de cîte ori n-au înţeles-o, revoluţiile au eşuat. Oricum, mulţimea nu poate înlocui competenţa personalităţilor politice. Masa poate să producă, dar numai individualităţile pot să creeze. Este adevărat că munca l-a făcut pe om, dar omul, prin ceea ce are el mai omenesc în el, nu-i făcut doar pentru muncă, ci mai ales pentru creaţie.

Cred că este prea pesimistă părerea Simonei Weil după care „numai beţia produsă de rapiditatea progresului tehnic a făcut să se nască nebuneasca idee că munca ar putea într-o zi să devină superfluă“ [1]. Chiar dacă munca nu va dispărea cu desăvîrşire, ea se va restrînge necontenit, cedînd în faţa unor activităţi individuale, mai mult sau mai puţin creatoare, dar libere de orice constrîngere din afară. În sensul penibil al termenului, de efort silit şi chinuitor, munca a fost necesară şi în antropogeneză şi în protoistorie ; fără această „pedeapsă“, omul n-ar fi izbutit să contracareze dominaţia naturii şi să-i opună cultura.

Munca însăşi a pregătit însă condiţiile depăşirii ei. Prin auto-tele-mecanizarea producţiei, omul poate fi eliberat de o bună parte din ceea ce este inuman în muncă, de tot ceea ce poate fi făcut de maşină, lăsîndu-i-se o libertate crescîndă de creaţie. Să nu se uite că, mai în toate limbile, cuvîntul „muncă“ are în înţelesul lui şi ideea de caznă, de chin, de suferinţă. Probabil că nu va fi uşoară

[1] Simone Weil, *op. cit.*, p. 37.

trecerea de la „timpul eliberat" la „timpul liber", în care fiecare să-și realizeze aptitudinile prin exprimarea unei atitudini proprii față de lume. Pînă acum oamenii și-au *cîștigat* existența prin muncă, dar se apropie momentul cînd vor putea să și-o *trăiască* prin bucuria creației.

Chiar și atitudinea față de moarte a evoluat de la pozitiv la negativ, de la entuziasm la deznădejde, înainte de a ajunge „creatoare". Fiind singura ființă muritoare care știe că moare, care s-a trezit în fața acestui eveniment deopotrivă de previzibil și de surprinzător, omul a privit moartea cînd ca trecere într-o altfel de viață, cînd ca o pedeapsă, cînd ca o izbăvire, cînd ca absurditate. Din clipa în care oamenii au dobîndit o autonomie personală îndeajuns de mare față de comunitate, moartea a apărut ca o limită de care se izbesc toate idealurile individualității, de vreme ce moartea nu pune capăt vieții sociale, ci doar celei individuale.

De la o vreme, de cînd s-a înțeles că lumea aceasta s-a ivit întîmplător și că omul n-are altceva mai bun de făcut decît să-i dea un rost omenesc, moartea devine o limită care poate fi împinsă prin dăinuirea creației. Spiritul — totdeauna individual — nu poate supraviețui decît dacă i se dă un trup mai puțin perisabil : *opera*. Prin creație, fiecare poate să obțină un supliment de viitor, a cărui durată depinde de geniul său. Aristotel a cucerit eternitatea. Shakespeare, la fel. Moartea este oarecum depășită prin arvuna pe care posteritatea operei o dă autorului : trăirea pasională a viitorului în actul creator. Deși create într-un anumit moment, capodoperele sînt prezențe pe care timpul nu le nimicește, ci le conservă. Prin capodoperă, clipa devine eternitate.

Este limpede că atitudinea față de moarte este totdeauna o atitudine față de viață. Moartea, ca și absența, nu poate fi gîndită. Absența este totdeauna a unui lucru și a gîndi absența unui lucru înseamnă a te gîndi la lucrul absent. „A gîndi despre nimic, înseamnă a nu gîndi nimic, neantul obiectului anihilînd subiectul" [1]. Că ati-

---

[1] Vladimir Jankélévitch, *La mort*, Paris, Flammarion, 1977, p. 39.

tudinea față de moarte depinde de aprecierea vieții o dovedește și faptul că e diferită în timp și spațiu, că, în opoziție cu atemporalitatea morții, există o istorie a ideii de moarte, de la exaltare la resemnare, de la eroism la înțelepciune. Philippe Ariés se întreabă dacă „există vreo relație permanentă între ideea pe care și-o fac oamenii despre moarte și aceea pe care o au despre sine? Și în acest caz, trebuie oare să admitem pe de o parte o dare înapoi a voinței de a fi a omului contemporan, invers decît ce s-a întîmplat în a doua jumătate a Evului Mediu și, pe de altă parte, imposibilitatea pentru culturile noastre tehnice de a regăsi încrederea naivă în Destin, pe care atîta vreme oamenii simpli au manifestat-o murind?"[1]. Așa este, dar există și o soluție : dezmasificarea prin forța individualizantă a dialogului, singurul în stare să contracareze tirania imaginii și să stimuleze aptitudinile creatoare ale fiecăruia.

Istoria și-a sporit ritmul dezvoltării pe măsură ce indivizii au devenit individualități și au ajuns să ia atitudine critică față de ceea ce îi stingherește. Însăși dialectica dezvoltării sociale cere „feed-back-ul" atitudinii critice față de conservarea situațiilor depășite. Încetineala cu care s-a format individualitatea umană, singura capabilă de atitudine critică, explică de ce comuna primitivă a durat zeci de mii de ani, în vreme ce sclavagismul numai mii de ani, feudalismul doar o mie de ani, iar capitalismul s-a transformat deja de cîteva ori în ultimele două sute de ani. Ereziile au tras înainte istoria. Supunerea e conservatoare ; numai libertatea este progresistă. De altfel, gîndirea este ea însăși un act de refuz. Acceptarea n-are nevoie decît, cel mult, de inteligență. Mersul înainte are însă nevoie de gîndire creatoare. A gîndi înseamnă, în primul rînd, distanțarea subiectului de obiect, pentru ca subiectul să poată să judece obiectul și să ia o anumită atitudine față de el. Nici o societate nu poate înainta fără gîndirea inovatoare a personalităților ei. Dacă omul este singura ființă care poate să spună naturii „nu !",

---

[1] Philippe Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident*, Paris, Seuil, 1975, p. 81.

individualitatea este singura capabilă să spună „nu !“ societății.

O „atitudine tăcută“ este, așadar, o contradicție în termeni, după cum „atitudine exprimată“ este un pleonasm. Chiar și o atitudine nerostită a început să fie exprimată, deoarece nu-i tăcută, ci se manifestă prin mimică și gesturi. O atitudine pasivă este inhibată, neîmplinită, ratată. O atitudine pasivă este, de fapt, o atitudine de gradul zero, așa cum este punctul spațiu fără dimensiuni. O atitudine începe prin cuvinte, rostite sau nu, și se împlinește prin opere morale, artistice sau teoretice. Omenirea se umanizează prin atitudinile înnoitoare ale unui număr crescînd de oameni.

20. „LIMBA DE LEMN“

> „Ne dăm seama că ne e foarte dificil — dacă nu imposibil — de a abstractiza din experiența noastră limbajul care o constituie tot atît cît o exprimă... Știm că n-am găsit originea limbajului și că, dimpotrivă, găsim limbajul în toate originile...“
>
> EMMANUEL BERL
> *Essais* Julliard, 1985, p. 592

Nu se poate înțelege în ce constau imensele daune pe care le provoacă o „limbă de lemn“, dacă nu se lămurește, mai întîi, rolul pe care îl joacă vorbirea în făurirea ideilor. Limbajul nu este numai principalul mijloc de *transmitere* a ideilor, ci și principalul mijloc de *elaborare* a lor. Mai precis, fiind principalul mijloc de comunicare a gîndurilor este și principalul mijloc de creare a lor. Unei *comunități* nu i se poate *comunica* decît proprietățile *comune* pe care vorbirea le abstractizează din diferitele experiențe individuale. Oamenii nu pot comunica *unii cu alții* decît prin idei. Stările afective nu se comunică, ci se propagă *de la unii la alții,* ca focul în pădure, contaminînd doar pe cei din preajmă.

Dacă adaptării la natură îi ajunge propagarea emoției de la un animal speriat sau înfometat la congenerii lui, colaborarea oamenilor în „contra-zicerea“ naturii are nevoie de idei despre mediul înconjurător. Experiențele individuale, incomunicabile, ca atare, ajung idei prin forța abstractizatoare a vorbirii, care descoperă ceea ce este general în lucruri și participă astfel la formarea conceptelor comunicabile tuturor celor care vorbesc aceeași limbă. Nici o creație nu este posibilă fără procesul prin care experiența capătă o expresie purtătoare de idee. Creația este un act *profund individual* care nu este posibil decît în și prin *societate*. Ideile se ivesc întotdeauna în mintea unei individualități, ca produse ale tensiunii dintre experiență și expresie, dar cu participarea inevitabilă a societății, cel puțin prin limba pe care o vorbește cel ce gîndește. Creatoare nu e societatea, ci individualitatea, dar

individualitatea creatoare este produsul cel mai valoros al societății. Relațiile *inter*-individuale sînt indispensabile relației *intra*-individuale dintre sensibilitate și intelect.

În procesul creației, împletirea dintre individual și social implică neapărat și tensiunea dintre libertate și constrîngere în actul vorbirii. Născut într-o anumită comunitate lingvistică, fiecare vorbitor găsește o limbă formată înaintea lui și care va continua să existe după el. Nici o limbă nu există fără vorbitorii ei, dar fiecare, pentru a se înțelege cu ceilalți, trebuie să respecte structura fonetică și gramaticală a limbii pe care o vorbește. Nu există „limbi moarte". Numai vorbitorii sînt muritori. O limbă care nu mai este vorbită curent poate fi din nou vorbită, în anumite împrejurări istorice. Așa s-a întîmplat cu limba ebraică în Israel.

Coerciţiunea unei limbi este însă cu atît mai *slabă*, cu cît este mai *puternică* individualitatea vorbitorilor ei. Cu cît este mai intensă experiența și mai mare capacitatea de selecție și compoziție a cuvintelor, cu atît libertatea vorbitorilor izbutește să întreacă coerciţiunea limbii. Arghezi și Bacovia au scris cu același număr restrîns de foneme și respectînd aceleași legi gramaticale ca și noi...

Cînd coerciţiunea limbii este mai mare decît libertatea vorbitorului apare o banalitate ; cînd, dimpotrivă, libertatea vorbitorului este mai mare decît coerciţiunea limbii apare originalitatea. „Miracolul" creației constă în transformarea unei noi experiențe într-o expresie nouă. Mulți trăiesc experiențe originale fără să ajungă la expresii inedite. Mulți pățiți, puțini creatori. Alții caută expresii nemaiauzite și nemaivăzute, care nu izvorăsc din experiențe autentice ; de aceea rămîn mai mult căutate decît găsite. Spre deosebire de excentricitate, de extravaganță, de bizarerie, originalitatea este un aport la înțelegerea lumii și la aprecierea ei de către om.

O trăire neexprimată nu face parte din cultură, iar o expresie netrăită iese din cultură. Individualitatea creatoare se dizolvă în masă din clipa în care limba nu mai este vorbită de fiecare pentru a-și exprima experiența, ci SE vorbește prin glasul fiecăruia pentru a menține toată lumea în subordine.

Forma prin care forța constrîngătoare a limbii covîrșește libertatea vorbitorilor ei, impunînd *diferitelor* experiențe *aceeași* expresie și împiedicînd astfel exprimarea personală a fiecăruia este „limba de lemn", unul din cele mai eficiente mijloace de masificare prin uniformizarea ideilor. O limbă de lemn nu mai exprimă nici cunoașterea și nici atitudinea personală a vorbitorilor ei, ci îndemnurile și, mai ales, poruncile Stăpînului. Ea e făurită nu ca mijloc de comunicare între oameni, ci ca mijloc de adunare în jurul Stăpînului. „Ea nu mai asistă la nașterea unei idei, ea nu mai formulează ; funcția ei este să rețină ecoul vorbirii originale și definitive a Părinților fondatori" [1]. Prin vorbire, dinamica gîndirii se ciocnește de stabilitatea limbii și dă naștere „stilului", adică folosirea personală a limbii comune. „Limba de lemn oferă exemplul unic și pasionant al unei limbi care a divorțat de gîndire, dar care n-a murit în urma acestei rupturi deoarece a fost menținută artificial în viață de o putere politică totalitară..." [2].

Totalitarismul vorbește nu pentru a educa reflecția critică, ci pentru a stabili reflexe condiționate, nu pentru a informa, ci pentru a dresa ; el monologhează, nu dialoghează.

Teama de informație a regimurilor totalitare se manifestă și prin faptul că mijloacele comunicării de masă transmit aproape numai vești bune. Dacă valoarea informațională a unei știri se măsoară prin gradul ei de imprevizibilitate, de neașteptat, de surpriză, atunci știrile bune, mai mult sau mai puțin așteptate, au cea mai mică valoare informațională. Vestea îndeplinirii planului de muncă de către o anumită întreprindere poate fi adevărată, dar nu e o informație. De aceea, în contrast cu presa occidentală, televiziunea, radioul, ziarele evită să anunțe catastrofe. Cutremurele, inundațiile, incendiile, deraierile de trenuri, prăbușiri de avioane, asasinate se petrec numai în Occident. Cînd răul nu mai poate fi ascuns, este îndulcit prin eufemisme. Nu se spune „scumpirea

[1] Françoise Thom, *La langue de bois*, Paris, Julliard, 1937, p. 56.
[2] *Ibidem*, p. 57.

mărfurilor", ci „reașezarea prețurilor". Supușii trebuie vindecați de nevoia morbidă, mic-burgheză și suspectă de a afla ce se întîmplă în țara lor. Conducătorul gîndește pentru toți.

Totalitarismului îi e frică de orice este întîmplător. „Nu-i întîmplător" este o expresie deosebit de frecventă în regimurile totalitare. Întîmplarea este „libertatea" lucrurilor sau a evenimentelor și reprezintă o primejdie pentru orice monolitism politic și ideologic. Libertatea vorbitorului față de limba lui crește pe măsură ce se înalță de la foneme și moneme — care i se impun — la sintagme, propoziții și fraze, pe care le poate combina potrivit gîndirii sale. Ritualizînd expresiile, limba de lemn restrînge și această libertate, degradînd vorbirea pînă la nivelul unor semnale de felul avertismentelor fluierate de agenții de circulație sau al apelurilor la atac ale trompetelor militare.

Pentru a deveni un instrument eficient în acțiunea de organizare a unor mase manipulabile, limba de lemn capătă o serie de trăsături proprii. „Nu se spune niciodată ceea ce se vrea în limba de lemn ; de îndată ce se acceptă acest idiom, fiecare se lasă să i se pună cuvintele în gură" [1].

Principala caracteristică a limbii de lemn este determinată de obsesia totalitarismului împotriva individualității umane. Oricine se apleacă asupra limbii de lemn este izbit de stilul ei *impersonal*. Deosebit de semnificativă este poziția pronumelui ; pe de o parte hipertrofierea lui „noi" și „ei" în paguba lui „eu" și „tu", iar pe alta, folosirea insistentă a pronumelui reflexiv „se" ca monem impersonal, menit să ascundă sub un anonimat iresponsabil deciziile puterii. Francezii îl au pe „on", iar germanii îl au pe „man". Este izbitoare frecvența expresiilor „se spune" sau „se apreciază" sau „se face" în limbile de lemn. „În discursul de lemn ,noi' nu apare în funcția de embrayeur ; el este acolo pentru a se opune, implicit sau

---

[1] *Ibidem*, p. 86

explicit, pronumelui ‚ei‘ care stigmatizează forțele reacțiunii..." [1]

Tot atît de caracteristică este și importanța pe care o axiologie maniheistă o acordă adjectivului. „Dacă, din întîmplare, un termen și-a păstrat neutralitatea, i se trîntește alături, în mod obligatoriu, un adjectiv care îl aruncă fie într-o parte, fie în cealaltă" [2].

Decenii de-a rîndul nu era îngăduit să se vorbească de „filosofie" sau „politică", sau chiar „știință" decît însoțite de adjectivele „burgheză" sau „proletară", „reacționară" sau „progresistă" etc.

Setea de stabilitate milenară și frica de ritmul amenințător al istoriei au înclinat totalitarismele spre metafore biologice : organizarea în „cuiburi" sau „celule", lauda „sfintei tinereți" sau înjurarea „burgheziei putrede", apologia „sîmburelui rațional" sau criticarea „lipsei de maturitate", demascarea „ideilor nesănătoase" sau „asimilarea învățăturii marxist-leniniste" etc. Tot spaima primitivă față de orice schimbare conserva ani de zile aceeași metaforă, ca pe o formulă magică : „să ucidem fiara în bîrlogul ei !" sau „anii lumină ai istoriei noastre", ceea ce era și un non-sens. Tendința de a se ține cît mai departe de întîmplător, de concret, de individual împinge limba de lemn să vorbească mai mult de gen decît de speciile lui care se găsesc întîmplător. Oamenii întreabă de „produse din carne", nu de salam, șuncă, cîrnați, pastramă etc.

Prin impunerea de sus a unor clișee uniformizante, limba de lemn împinge societatea spre o moarte informațională. „Din acest punct de vedere se poate spune că limba de lemn completează acțiunea planificării ; lipsită de inițiativă economică, societatea este lovită și de afazie ; ea n-are dreptul să se manifeste nici în domeniul practic al economiei, nici în spațiul simbolic al limbajului" [3].

Limbii de lemn i se opune, în primul rînd, *dialogul*, prin care participanții sînt alternativ vorbitori și ascul-

[1] *Ibidem*, p. 19.
[2] *Ibidem*, p. 26.
[3] *Ibid.*, p. 123.

tători, prin care se formează și se dezvoltă personalitatea fiecăruia și responsabilitatea unora față de ceilalți, prin care societatea își autoreglează înaintarea în cunoaștere și în umanizarea mediului.

„Incomunicabilitate" este un termen tot atît de contradictoriu ca și iraționalism: neagă tocmai ceea ce presupune. Faptul că oamenii nu pot comunica unii cu alții decît prin idei, că stările sufletești pe care vorbirea nu le-a transformat în idei nu pot fi comunicate, ci doar propagate aproximativ și incert nu înseamnă incomunicabilitate, ci comunicabilitate relativă, ca tot ceea ce este în stare să facă omul. „Totul se petrece ca și cum comunicarea ar trebui să existe pentru ca să avem impresia că este imposibilă"[1]. Cei ce au scris cărți despre imposibilitatea comunicării între oameni au sperat totuși că se vor găsi cititori care să-i înțeleagă. Vorbirea este, mai ales, convorbire.

Oamenii înțeleg lumea și se înțeleg între ei deoarece sînt ființe cuvîntătoare. Nu numai la mintea celorlalți, dar nici la mintea proprie nu se poate ajunge altfel decît prin vorbire. Orice educație trebuie să treacă prin educarea vorbirii, care participă la formarea ideilor și, prin ele, la îndrumarea tuturor activităților creatoare.

De cînd se știe că o propoziție nu este haina unui gînd, ci chiar trupul lui, a devenit limpede și că o vorbire corectă antrenează corectitudinea gîndirii. Logica este „structura de adîncime" a oricărei gramatici. Este adevărat că gîndirea dobîndește o autonomie crescîndă față de vorbirea care o face posibilă, dar gîndirea nu poate deveni clară cîtă vreme vorbirea rămîne confuză. Orice întîrziere a învățării limbii corecte întîrzie dezvoltarea gîndirii corecte. Va trebui să se dea din ce în ce mai multă atenție felului în care vorbim. Democrația cere fiecăruia să devină mereu mai capabil să-și argumenteze punctul de vedere și să contraargumenteze împotriva opiniilor cu care se află în dezacord. Dialogul este principalul instrument al democrației. Tirania începe prin suspendarea dialogului!

---

[1] Em. Berl, *op. cit*, p. 659.

Modalitatea cea mai eficientă de a face dialogul imposibil este „prostirea" oamenilor prin închiderea lor într-un sistem de gîndire cît mai ermetic, care să scadă la maximum receptivitatea față de orice altă opinie. „Prostia ne apare acum — scria I. D. Suchianu — ca rivalitatea dintre ceea ce-i individual și ceea ce-i social în personalitatea omenească cu triumful celui din urmă element. E victoria lozincilor gregare asupra gîndirii proprii"[1]. Spre deosebire de imbecilitate, prostia celor ce gîndesc constă în putința de „a steriliza orice silogism și orice argument experimental prin alunecarea dibace spre panteonul închis al ideilor colective"[2].

Țintind anularea individualității, prostirea este o politică relativ recentă, apărută ca luptă împotriva individualismului „Prostia este mijlocul infailibil de nimicire pe cale pașnică a eforturilor gîndirii personale"[3]. Nu i se poate opune decît dialogul prin care oamenii se diferențiază în personalități mereu mai distincte și care educă respectul reciproc.

Vina cea mai mare a limbii de lemn este că înăbușe dialogul, că se sprijină pe „răspunzători", dar se teme de întrebători, că degradează dezbaterile, transformîndu-le într-un șir de discursuri apologetice, că denaturează convorbirea pînă cînd nu mai rămîn din ea decît niște monoloage paralele și alternative. Vorbirea este, prin esența ei, dialog.; prin monolog, vorbirea începe să alunece spre tăcere. Limba de lemn, de vreme ce nu mai spune nimic, este o formă zgomotoasă a tăcerii. Și prin tăcere, cultura se întoarce la natură, tensiunea productivă a valorilor opuse dispare în deprinderile actelor de adaptare. Toate tiraniile au profitat de nostalgia mulțimilor după paradisul pierdut, cînd oamenii se mulțumeau cu pomul vieții și nu se atingeau de cel al cunoașterii...

1986—1989

---

[1] D. I. Suchianu, *Puncte de vedere*, București, 1930, p. 44.
[2] *Ibid.*, p. 47.
[3] *Ibid.*, p. 45.

CUPRINS

TENSIUNEA GÎNDIRII

Ori de cîte ori raționalismul a redus gîndirea la des-
fășurarea senină a raționamentului, neglijînd tensiunea
ei afectivă și pragmatică, a apărut o formă sau alta de
iraționalism.

Întoarcerea rațiunii împotriva ei însăși nu duce însă
la „depășirea rațiunii", ci, dimpotrivă, la sporirea ei.
Iraționalismul, ca filosofie, este imposibil : termenul în-
suși este contradictoriu, deoarece afirmă ceea ce neagă,
vrea să demonstreze rațional incapacitatea rațiunii. Cu-
vîntul „iraționalism" este un concept întors împotriva
lui însuși, o creație a rațiunii care contestă valabilitatea
rațiunii. În fond, iraționalismul nu poate depăși rațiunea,
ci doar limitele istorice ale unei anumite etape a ra-
ționalismului.